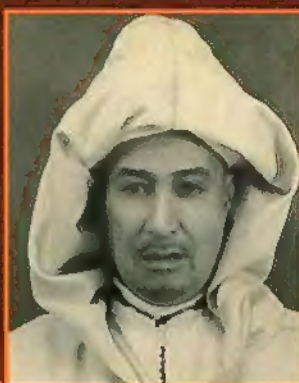


شعر الملحنون بين ثقافتين

العالم



و

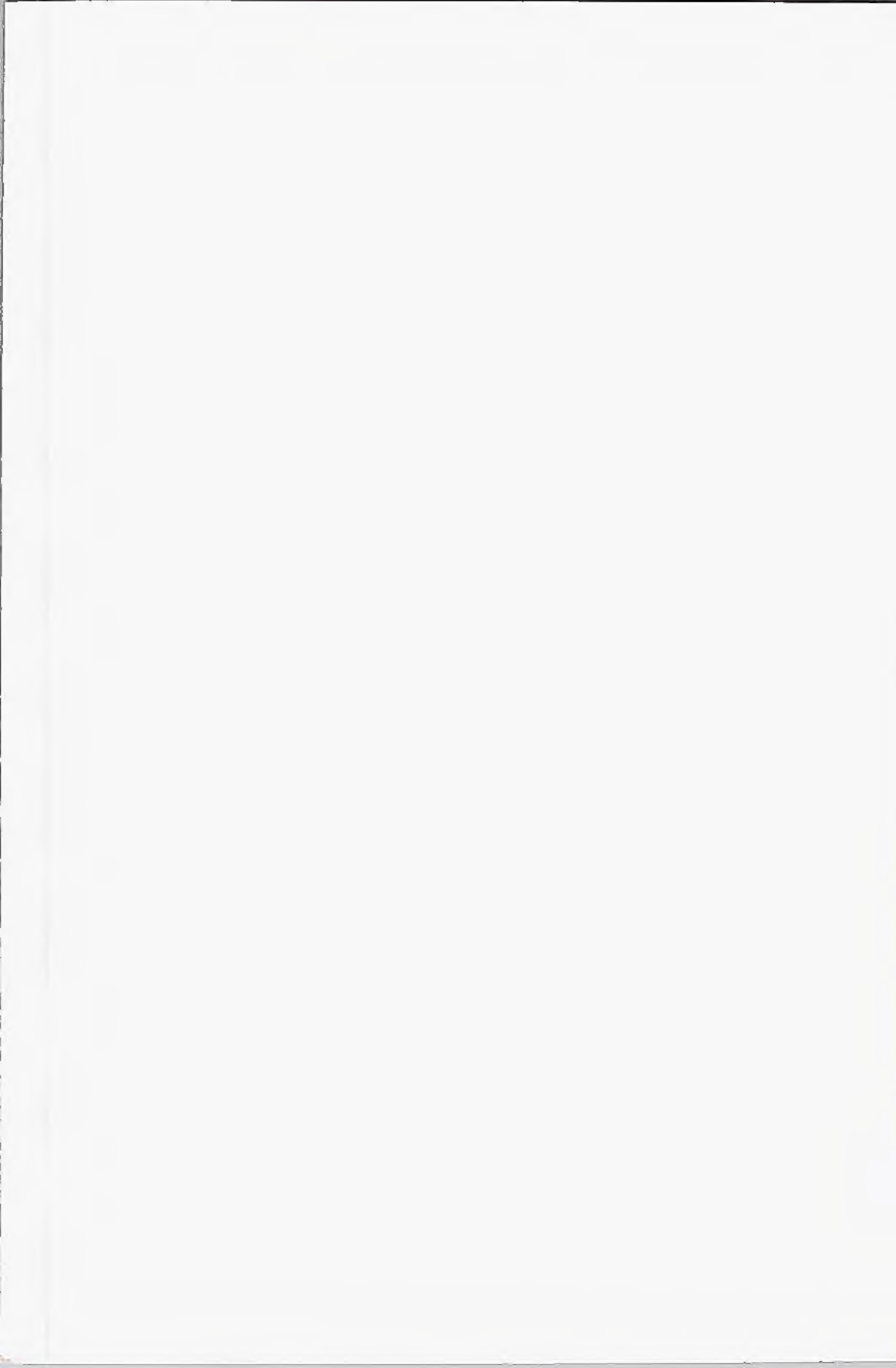
الشعراء

منوعات تكريماً للشيخ محمد باكير واحتفاءً بالشاعر أحمد سهوم

رواة الملحنون



منتدى بين ثقافتين



شعر الملحنون بين ثقافتين

العالمية و الشخصية

منوعات تكريماً للشيخ محمد بل كبير و احتفاءً بالشاعر أحمد سهووم

- الكتاب : شعر الملحون بين ثقافتيه : العالمة والشعبية
- نشر : جمعية هواة الملحون - مراكش
- منتدى ابن تاشفين: المجتمع والمجال
- 9، درب تعبودت - باب دكالة - مراكش - الهاتف: 024.37.82.12
- الطبعة الأولى : 2002 وزارة الثقافة - الرباط
- الطبعة الثانية : 2007 مطبعة فضالة.المحمدية
- زنقة ابن زيدون - ص.ب. 57 - المحمدية
- الهاتف : (023) 30 25 71 / (023) 30 26 04 / (023) 32 46 45
- الفاكس : (023) 32 46 43
- الإيداع القانوني : 2002/0899
- ردمك : 9981-822-46-6

شعر الملحنون بين ثقافتين
العالمية والشعبية

تنويه

تصدر هذه الطبعة، بدعم مشكور، في إطار شراكة، من قبل مجلس مدينة مراكش. وذلك من خلال المنحة السنوية المخصصة للجمعيات، والتي استفاد منها المنتدى لأول مرة منذ تأسيسه بما مقداره (20.000 درهم) وبه وجب الإعلام والتنويه والسلام.

عن المكتب التنفيذي للمنتدى
الرئيس : ب. ع. الصمد

-فلسطين-

الشيخ محمد بلڪبير

بسم الله الرحمن الرحيم الرب المعبود الطيم امن انشانا
بَيَدِيع احكمتُ كَيف راد وقضاً رَبُّ الارباب
لَمْ يَلِدْ لَمْ يُولَدْ واحد الله الصمد العليم علم يكفانا
هو الاملف لخدمير سامع امجيب اغني ثواب
العبد ايلانضمام لامن ايغيتُ إلا خالقو الي هو يرعانا
فَنُوم اُفْلِيْقُضاً أولاً سواه يغساجي لكراب
لمصاب اعظيم اهل الدين لمتين التخدمنا اولاً من ابكا لبكنا
اربي يارب الطفك نرجواوك ياوهاب
عجل يبلطف اعبيدك اوسرا شوة بهم العد اوره اتحدنا
ولقا من يحميه، اوحنا افحمي احماك الغلاب

الحزب 1

الله اهل لسلام بادرو بتويا واستغفرو واطلبوا مولانا
يفجي هاذ الغما اعلى الجميع اويشفي لمصاب
ربي لعليم اعظمت لمصايب لهوال تهولات من هو لفدانا
غير انت ياربي افضلك مايقواله اسخاب
انت الموجود اعلى الدوام وانت الحي الباقي اولاً من ايسمع اشكنا
من دونك يالقريب المجيب العاتق لرقاب
بتوحيد كرمت إيماناً شرفعت فينا ارسولنا نور اهدانا
به انقذتنا من النار طه نعم الأواب
به اسألك اربنا اولاً من يتسأل غيرك الكاشف بلوانا
بلغ السيل الزبأ انت القادر تفجي لكراب

وفقنا واهدنا اوعينا ورشدنا لنجاحنا انت كن معانا
ربي بك انصرنا اولا تواخذنا بمن عاب

الحربة 2

الله اهل السلام بادرو بتوبيا واستغفرو واطلبوا مولانا
يفجي هاذ الغما اعلى الجميع ويشفي لمصاب
ابنقطت والاسم العظيم اربي نشعاوك العفو سدا اغصانا
ستر العيب انعم الطيم راه اخطينا الصواب
اجعلنا من اهل ليخلاص وحفظنا من كيد يبليس من قصد انكانا
لمن تشكوة غير لك ما طقنا له احراب
هو السباب الكل ويل خدلو يارب راه بطمع كاع الدانا
كهرينا ولينا اعوان عندو وصندقنا غاب
يارب يارب ولا تحافينا يالكريم سامح اوصفي مانا
بك جعلنا نتاحد واونضحا والخوت احباب
ليس ابعجزك دانا ايلا ابغيت تشفيه انت الطبيب عجل بدوانا
ونصرنا عل العدا الضوتنا فشدايد لعذاب

الحربة 3

الله اهل السلام بادرو بتوبيا واستغفرو واطلبوا مولانا
يفجي هاذ الغما اعلى الجميع اوشفي لمصاب
لهود اطغوا اتجبرو اولا من يهلكهم غيرك العاظم مولانا
امحقهم بلقو القادر والسهم الرعاب
لهود اقواو انتمزو انت عن قتل اخوانا واقصد لهانا
هاتونا هملونا اوشردونا غدرو الكلاب

لَهُودَ نُووْ إِحْقَقُوا اٰمَنِيَّتَهُمْ اَوْ يَنْكُوتَا اَوْ يَيْسَبُوْا اِنْسَانًا
 بنواع الفحش ايعاملو الشايب منا والشاب
 يارب مألنا سواك عمد اكبت اعدانا انت السامع شكوانا
 هَبْدَا فَتَحْكَ لَمَيِّنْ بَنَصْر لَنَا فَتَحَ الْبَاب

الحربة 4

الله اهل لسلام بادرو بتوبيا واستغفرو واطلبوا مولانا
 يفجي هاذ الغما اعلى الجميع ايصفي لمصاب
 امساجدنا للرقص هيئتهم اولاد الفاجرين قصدو منفانا
 قتلو نهسبو لضوت شردهم افكل اهضاب
 لنا قال المولى الكريم رالهود اعداكم اوبهاذا وصانا
 خلافنا قول الله كلنا درناهم احباب
 من والدمم الله قال هو منهم ابلا حيا اخضعنا لهوانا
 وتزوجنا منهم غلثهم كنا له اسباب
 هاذ نار حريقا اوراه مزقت اقلوب المومنين وخرقت احشانا
 بذرارهم الخوتنا اتطرد فبكنا ونحاب
 من يفجي هذا لضميم يامت لسلام ابكانا اطويل لامن عزانا
 من نرجيناه ابغير شكك كيتوجد كذاب
 لنا لمعين الله لا ارجيم اسواه اخلقنا اورينا فيه ارجانا
 وحدو مورب الرجا اورب ايصفي لحساب

الحربة 5

الله اهل لسلام بادرو بتوبيا واستغفرو واطلبوا مولانا
 يفجي هاذ الغما اعلى الجميع ايصفي لمصاب
 الله اقوي وعظيم خالق الخلق او مساله الشبيهه هو سوانا
 يعطي ويمنع زما ايشا ايفعل من دون اعتبار

النَّزَاعِ ادْهَانًا امَعَ بَعْضُنَا بَعْضَ الْعَدُوِّ افْجَدْنَا يَتَسَنَّنَا
 وَمَعَاهُ الضُّوْتُ سَلَّحُوا بِقَنَابِلٍ لِلتَّخْرَابِ
 هُوَ مَنَزَّ صُنْدَنَا مَرَّاقِبَ الْوَجْبَاءِ وَالشَّيْطَانِ كَايْفُفِرَقْ بَيْنَانَا
 يَرْمِي هَذَا عَنْ ذَا اَوْشَاعِلِ النَّارِ فِكُلِ اتْرَابِ
 هِيَا هَادِيكَ طَبِيعَتُ الْكَادِي نَارُ سَمَاوِهِ الذِّهَاتِ الْفَتَانَا
 يَاكَ اِفْرَاسُ غَدٍ اِيْجِيْبُهَا غَيْرَ احْضِيْ لِحِسَابِ
 اَللّٰهُ اَعْلِيْمُ عَالَمِ اِيْمَا فَلِقَلْبِ اَمْنِ اَنْوَابِكِيْدُ خَطَانَا
 غَدٍ يَتَخَلَّصُ بَلُوْفَسَا الدَّرْسُ وَجَدُ الْكَلَابِ

الحربة 6

اَللّٰهُ لِسَلَامٍ بَادِرُوا بِتَوِيَا وَاسْتَغْفِرُوا وَاطْلُبُوا مَوْلَانَا
 يَفْجِي هَادِ الْغَمَا اَعْلَى الْجَمِيعِ وَيَشْفِي لِمَصَابِ
 الصَّهْيُونِيِّنَ الْكَلَابِ عَارِفْنَاهُمْ، الْكِيدُ وَلَخَذَعُ وَلُخِيَانَا
 اَمِنْ طَبْعِهِمْ اَبِيَادِقِ الْفَسَادِ ارْتَادِقِ وَذِيَابِ
 مَعْرَكَتِ حَرْبٍ اتَّفَقُوا وَضَرَبُوا بِسِلَاحِ الْغَيْرِهِمْ مَنَسُوبَا يَعَانَا
 الْعَنَتِ اَللّٰهُ اَعْلَى اَجْمِيعِهِمْ اَفْسَايِرِ لِحَقَابِ
 رَلْعَدُوِّ عَارِفْنَاهُ عَرَفَ بَيْنِ اَعْرَفْنَاهُ اَفْضِيْحَتُ اَكْذُوبِ الْحَزَانَا
 اَكْجَدُورِ يَقِيْمُ اَعْلِيْهِ وَيَنْدَبُوهُ النَّدَابِ
 الْحَخَامِ الطُّورِ اقْرَاعِلِهِمْ اَبْلَخَا كَانَتِ الْقَرَايَا مَشِيَانَا
 فَلَمْعَارًا صَلَّأُوا كُلَّهُمْ اخْزَاوَرِ لِكَلَابِ
 لَأَرْمَ لِلصَّفِّ اَنْوَحْدُوهُ حَسَّ اَمْعُنَا نَتَّأَخَذُوا وَلَا مَنَ يَقْوَانَا
 اِذَا كُنَّا مُتَوَفِّقِيْنَ مَا يَلْحَقُنَا كَذَابِ

الحربة 7

اَللّٰهُ لِسَلَامٍ بَادِرُوا بِتَوِيَا وَاسْتَغْفِرُوا وَاطْلُبُوا مَوْلَانَا
 يَفْجِي هَادِ الْغَمَا اَعْلَى الْجَمِيعِ وَيَشْفِي لِمَصَابِ

الموت علينا حق ياك من مات شهيد اهدنا اوفاز ما يَحْتَج اضمنا
رَاحَ اعريس الجنأ اَفْلَاحرا ياسَعْدُ يسْطاب

والظالم ياك الله مهْلُ حتا يخرج عل الحد وتجي دبانا
اتهلك كالنمرود حيث شَاخُ التهلك بذباب

اكذاك امن اتعدأ اوْظلمنا هاهيا له الدنأ أمن اقصد عدوانا
عَدِ يَصْدَفُ طعنا اممكنا مايفديه الباب

لا ياخذكم الشك فنُصر وحق الله العظيم حتا يلقانا
النصر ألي به الغنى امواعدنا دون امثاب

عندكم الشيطان ايلعب بكم أَلحباب رالله حق امعانا
غدي ينصرونا دون ريب هو الرب التواب

الحربة 8

الله لسلام بادرو بتويا واستغفرو واطلبو مولانا
يفجي هاد الغما اعلى الجميع ويشفي لمصاب

ستعدو موتو على الدين لاتفويكم لحياة والموت امن اورانا
خير اتموتو متكتلين موت اتنال الترحاب

هاد التعسير اربنا بتيسيرك لنا بدلو اونصرك يفشانا
من اطلب الشر افمحر ايعود اعله ابتصخاب

دخلت اعليك ابوجهك الكريم اربي ويكل ما اخلقت وئمانا
من به اخلقت كل حي اوفيه اعجب لعجاب

فرجنا يالكريم بنصر وحفض دينك من اعداك حصن مأوانا
ومن طغا وتعدأ اوجار يلقاه اجمر لهاب

ابغزوت بدر اوناسها اصحاب اتبيك ايننا اوعينا وفغزوانا
كن امعانا معنى اوحس بك اتهلكو الصلاب

الحربة 9

الله أهل لسلام يادرو بتويا واستغفرو واطلبو مولانا
يفجي هاد الغما اعلى الجميع ويشفي لمصاب
انت الحي القيوم العظيم القادر لقوي اتقَدَّ تعطي تقوانا
وتقويننا وتعيننا اعلى الفتان الزهاب
من كنت لُوعَدَ اهزَمَ اغنوه او كَسَرُو ورماء فلفياف العطشاننا
يتشقت ري ويبقا افريد الوغد النصاب
اربي ياربي انت اعلمت وعلمك اكفا او ما اخفاك اش ادهانا
فقضاك الطف ولا تجعل دعانا ينساب
بلائييا ورّسال والشفيغ انبيننا ورسولنا من ارضاه ارضانا
طه عين الرحما العاما نور اضيا لهداب
بسمّوات السبع والقلم والعرش اوكرسي اولوح وملاك اسمانا
وما فعلمك الا ايقَدَّ يحصيه اقلَمَ كُتّاب

الحربة 10

الله أهل لسلام يادرو بتويا واستغفرو واطلبو مولانا
يفجي هاد الغما اعلى الجميع ويشفي لمصاب
بهن الارض اربي اويلبقيع وبانبيت اومن اسعا اوطاف افعنانا
بلمرو والصفا اويلحجر لسعد ياوهاب
ابسماعيل وييسحاق دبانا يبراهيم حق هو سمّانا
لمسلمين احنا اُمت النبي سيد اعجم وعرب
بلحسنين اولاد مولتي فاطم الزهرا اويتمهم افعسعاتنا
وتعلي والصديق اويغمر ابن الخطاب
ويسيدنا عثمان دو النورين اربي غشنا او نقَدَّ دعوانا
يَندمرو وينهزموا يصييدهم السهم الغصاب
ابطلحة والزبير والامين ابا عبيد اوسعِدُ سعد زهّانا
وبخالد ويبن عوف كل ريح اعلمهم يصعباب

الحربة 11

الله اهل لسلام بادرو بتويا واستغفرو واطلبو مولانا
يفجي هاد الغما اعلى الجميع ويشفي لمصاب
بلاوليا لبدال ولجراس اولوتاد اوما فعلمك انت مولانا
لهود ايشقت ريهم ويصدفو كل اعداب
ابيدريس ابن ادريس اوين امشيش اولجنيد فكنا من لهانا
بشادلي ولجنبلي اوشافعي لقطاب
ابمالك بن انس الحناني ويانس خادم ارسل اهدانا
امهات المومنين وهل البيت الجتاب
بلقادري شيخ المشايخ ابن عيسى لفضيل مدنا بلايعانا
بصوفيا فجال اولوطا ويجمع الطلاب
بلبد او بلقطب الرفاعي والبراعي امع البوصير خانا
بين الفارض اوجاه صاحب الوترايا لنجاب

الحربة 12

الله اهل لسلام بادرو بتويا واستغفرو واطلبو مولانا
يفجي هاد الغما اعلى الجميع ويشفي لمصاب
بلمتولي وبصاحب الرسالا والشيخ خليل راه عنك تكلانا
وينسيان الثوري امع البصري وسعيد الحاب
بلمرسي والسفاج ودغوغ والدرعي هل لواد وهل رودانا
وبهل سوس الشرفا اواما ولعلما لحباب
السبتي والجزولي او عبد العزيز اومول الطابع الله اتولانا
بسهيلى يسهال ما اصعاب اوتبرا لوصاب
بدرقاو شيخ المشايخ ابن عطاى الله عاليج اربي دانا
بتسيجاني وتلامد اوهل لحباب لقراب

بَهْلُ الْجُوفِ أَوْ قَيْلًا أَوْ هَلِ الْأَرْضُ السَّمَاءَ وَالْأَسْمَ الْعَظِيمَ أَمْ لَنَا
لَطْفَكَ لَخَفِي بِرُضْسَاكَ غُثْنَا بِهِ أَفْدَا لَمْ كَتَابَ

الحربة 13

الله اهل لسلام بادرو بتوبيا واستغفرو واطلبو مولانا
يفجي هاد الغما اعلى الجميع ويشفي لمصاب
لفضيلا ميمونا أَلَا بِنْتَ الْكُوشِ السَّيِّدَ امَحْلًا هِيلَانَا
وَرَيِّعَ الْعَدَوِيَا أَوَّلًا الْأَخِيرَ وَلِحَبَابِ
بُسْدِ يَوْسُفَ بْنِ عَلِيٍّ أَوْ صَاحِبِ الشِّفَا يَا اللَّهَ اشْفِي مَرْضَانَا
وَلَطْفَ بِلَاجَيْنِ كَافَا فِي سَائِرِ لَهْضَابِ
أَبْهَلِ دَلِيلِ الْخَيْرِ فَلِحَوَاضِرِ وَأَبْوَادِ يَا اللَّهَ سَرِّحْ يَسْرَلَهَا
وَنَصْرَ مَلَتْ لِسْلَامَ بَكَ مِنْ قَصْدِ احْسَانِكَ صَابِ
بُولَايِ اللَّهِ فَكُلِ أَرْضٍ مَا يَقْدِرُ يَحْصُهُمْ قَلَمٌ لَوْ أَلْفَ سَانَا
إِيدُومَ إِيْقَيْدَهُمْ مَا احْسَبَ هَلِ لِفَضْلِ حَسَابِ
أَنْتَ هُوَ الْمَلَأَ الْكَرِيمَ بِكَ أَطْلَبْنَاكَ اتَعَيْنَا عَلَى حَرْبِ أَعْدَانَا
أَنْصَرْنَا يَا رَبِّي أَوْغَيْتَ وَفَتَحَ لَنَا لَبَّوَابِ

الحربة 14

الله اهل لسلام بادرو بتوبيا واستغفرو واطلبو مولانا
يفجي هاد الغما اعلى الجميع ويشفي لمصاب
الله اقسوا من كل من اتقوا وَلَكَبْرِيَا لَدَاتُ رَبِّيْ مَوْلَانَا
مَنْ عَجَبُو رَاسُو وَيْلُ بُوهِ مَتَعَرَّضُ لِلتَّخْرَابِ
يَا رَبِّ يَا رَبِّ لَا تَحْوِثْنَا لِلْمَخْلُوقِ طَلَّ مَا هُوَ مَذَانَا
أَمْ رَاجِيْ غَيْرِ أَمْصَالِحُو أَيْدَائِمَ عَنَا رَغَابِ

عالمنا يا حلِيم لا تشفني فينا لعدا اولا تحافني بخطانا
 انت رب الرحما الواسعا من قصدك ما خاب
 ما بين الكاف او نون امرك يدركنا دغيا اسريع لَمَّا فرحانا
 ابفرَجَكَ لقريب ما ايرد امرك حُجَابِ
 الشدُ ايتبعها ارحا احنا نترجأ وتحقيق نصرك يوفانا
 رب اللطف الخافني انت المعطي من دون اسباب

الحربة 15

الله اهل لسلام بادرو بتوبيا واستغفرو واطلبو مولانا
 يفجي هاد الغما اعلى الجميع ويشفي لمصاب
 اكفنا ياكافي انت الكافي تكفنا كل هم راه اترجانا
 لا تقطع لَنَا مِنْكَ الرَّجَا هيبَ حَسَنَ لُجُوبِ
 جِبْتُ اَنَا يَا سَاعَ اقْبَابِ فضلك تَعْدُ لُحُوتِ واجب انطلب حتى انا
 لَنُكَ رَبِّي وَفَسْبَابِكَ الْكَرِيمِ اُنِيَا طَلَّابِ
 خذ احفظ دَا لَقَصِيدِ سِرْدُ وَحْكِيهِ واطلب به من لا ينسانا
 ينصير رايت لسلام القريب الرب المُجَابِ
 وسلام الله اعلى الشَّرَافِ وعلى الطلبة وعلى الشياخ وعلى عِلْمَانَا
 ما طلب الله اشدي او ما اضحأ فبوابُ رَغَابِ
 وعلى السَّعَايِ إِلَى اسْأَلَا مُحَمَّدِ بِلْكَبِيرِ قُلْ لَوْجِي لَحْدَانَا
 وَطَلِّبِ رَبِّي حَتَّانْتَ ابْعِدْ رَبِّي رَحَابِ
 اقْبَابِ اعفوك حنا امكْطِنين اُربِي وسلامنا ايعم من اصغانا
 وعلى جَمِيعِ الْأُمَّا السَّلَامِ به انتَمَمَ لُخْطَابِ

تعريف موجز بالشيخ محمد بلكير

في عبد الله الشليح*

ولد شاعرنا محمد بلكير أواخر القرن الميلادي التاسع عشر بمدينة مراكش بحي الموقف درب سبعة جال، وأذكر أنني عثرت على قصيدة من قصائده في حياته يذكر فيها أن أصله من وادي درعة.

وتد لاحظت أن سلوكه وأخلاقه أقرب إلى هذه الناحية منها إلى سلوك المدنيين حيث الصدق في اللهجة والشجاعة في الرأي والحياء في السلوك وسلامه النية في التعامل، وفوق هذا كله الكرم والبذل.

لا أذكر شيئاً عن طفولته وشبابه إذ لم أعرفه إلا في أوائل الستينيات من القرن الميلادي الماضي، وكان فارق السن بيننا يتجاوز نصف قرن، فكنت أستحيي أن أرجع به إلى الوراء، أو أن أناقشه في مسائل نسيها أو تعتمد نسيانها، وهو الرجل الصلب الصريح.

كان سبب معرفتي به، مناسبة تقنين جمعية (هواة الطرب الملحون) كما كانت تسمى، إذ كنت أتصل بشيوخ السببية : شعراء ومنشدين لاستقطابهم من طرف المشروع الجديد، وفي هذا السدد، وبهذا الأسلوب كسبت الجمعية رجالاً أمثال الشيخ محمد السكوري، والفنان محمد بن حسن، والثنائي مولاي إبراهيم جرمون والسبي أحمد الزاوية، والشيخ محمد الكتاني، أمين الخرازة السابق، بالإضافة إلى الشيخ المؤسس والرئيس محمد بن عمر الملحوني أستاذ الجيل الذي أسس الجمعية، رحم الله الجميع.

ثقافته

تلقى الشيخ محمد بلكير - واسم أبيه عبد الكبير، ولكن غلب اللقب على النسب تعليمه الأولي في الحضار "الكتاب" وهو سبيل كل الأطفال المغاربة "أنذاك" إلى المعرفة، فنهل منه على قدر ما استطاع من الاستيعاب، ثم التحق

* رئيس جمعية هواة الملحون بمراكش

بالعمل، وفي نفس الوقت تابع دروسه بجامع ابن يوسف، قبل أحداث نظام الدروس المنهجية فجلس بين يدي كل العلماء الذين كانوا يملون دروسهم على الطلبة بالنهار، كما كان يتابع الحديث والفقه والتوحيد.

كما قدر له، بعد أن صار رجلا وشاعرا، أن يدرس بجامع القرويين، وهي أمنية كل من تصدى لتلقي العلوم بالمغرب، ومسجد القرويين كان كعبة كل طالب وكل مرید للمعرفة.

وحرصت على وصفه بالشاعر وهو بفاس لأنه تعرض لامتحان من طرف أشياخ فاس كعادتهم مع كل شاعر يزور بلادهم أو استوطنها، فقد تعرض قبله الشيخ محمد النجار في القرن الثامن عشر حيث انتقل إلى فاس وجالس أشياخها فامتحنوه ولما علموا فضله وشاعريته نصبوه عليهم "شيوخا" وهذه هي ميزة شيخ الأشيخ في تاريخهم الملحون، حيث ينتخب شعراء الملحون أجودهم شعرا وأحسنهم خلقا وأكثرهم مروعة.

كما تعرض لهذا الامتحان الحاج أحمد الكندوز، الرباطي أصلا، فنجح في الإمتحان وانتخب شيخ الأشيخ.

أما شيخنا بلكبير فلم تكن إقامته بالمدينة العريقة طويلة أو من أجل التوطن بها، بل كان مجرد عابر طالب علم وربما طالب تجارة أيضا، ذكرت التجارة لأن المرحوم حكى لي صعوبة التنقل بين المدن وما يصاحبها من مخاطر، فكانت الرحلة من مراكش إلى البيضاء تستغرق عشرين يوما، عشرة أيام إلى وادي أم الربيع حيث كانوا يسافرون ضمن قوافل مجهزة من طرف مقاولات (المكاريين) وينقل المسافرين من الضفة الجنوبية لوادي أم الربيع إلى الضفة الشمالية فوق الواح معقودة بجلود بقر منقوذة بشكل متقن يمنع خروج هوائها المضغوط، على طريقة خاصة، ثم تستأنف الرحلة مع المكاري الآخر نفس المدة، أما مدة المقام في البلد المقصود، كالبيضاء مثلا أو فاس فتتجاوز بضعة شهور أو أكثر وفي هذا الجو المحفوف بالخطر لم يكن الشخص يسافر إلا لطلب العلم أو لطلب الربح المادي من مبادلة البضائع.

كان امتحان الشاعر الضيف مبتدئا باستفزاز، حيث علق على إنشاد قصيدة معروفة للسي التهامي، لعلها إحدى "فوارحه" بقوله رحم الله السي التهامي، وكان بين الحاضرين شاعر ضير فساء لهم من نسب هذه القصيدة إلى السي

التهامي، فتصدي له الشيخ بل كبير بقوله أنا، فقال له الأول وهل أنت ممن يميزون بين الشعر والشعراء، فثارت ثائرة الشاعر الدرعي فصب خام غضبه على الشاعر السائل، وتم الاتفاق على مبارزة شعرية بين الطرفين في يوم يقدم كل منهما قصيدته أمام الملأ ويبقى الحكم للحاضرين.

في اليوم المحدد حضر بل كبير ولم يحضر الضريز، فقرأ الحاضر قصيدته واكتفى الحاضرون بتسجيل الواقعة دون أن ينصبوا عليهم شاعرنا شيخا لأنه لم يكن مقيما دائما.

كانت القصيدة عبارة عن تنقيص من غريمه وفي بعض أقسامها يقول :
بعدا مستحانك وسط الشياخ معاك أنا نسباشرو
نعرف بعدا غير كيف داير هذا الفهم الذي ادعيتي على لشعار
وتتضمن ثمانية أقسام في ثلاثة وأربعين بيتا يختمها بقوله :

خذ لمقرا عك سيف عيسي فيد عنترا مدخرو
يبهز به امثالك الفاجر بالهسبا للجوش يكسر ضربويتار
وللي جاسالك عن شجيعك بالواجب قم خبرو
بالاسم لفضيل قل جاهر محمد ما خفا بل كبير العيار

بقي أن أذكر أن تاريخ هذه الحادثة كان خلال شهر ذي الحجة عام 1340 هـ (1920 م).

حرفته

لم يكن المغاربة يهتمون بالعمل مع المخزن، بل كانوا إلا القليل يأنفون من التبعية له أو لغيره، فكان الطفل يحفظ القرآن، أو "يكاد" ثم يلتحق برب حرفة أو صناعة يأخذ عنه قواعد العمل وأصول الصنعة، وينتقل من متعلم إلى رتبة صانع سواء عند نفس المعلم "وهو الغالب" أو عند غيره، ويظل صانعا إلى أن يقرر مجلس الحنطة "الحرفة" ترقيته إلى درجة معلم بعد تقديمه عملا كاملا يبرر به كفاءته، ولم يكن أحد من الصناع يجزؤ على هذا النظام بالمخالفة والخرق والتحدي لأن السلطة كانت تحمي هذه الأنظمة وتعزز من مكانة ابنائها حتى كان يطلق على

أحدهم أمين سيادة الباشا.

وهذا ما اتبعه شيخنا حيث سلك نفس النهج إلى أن أصبح أمين السفاجة أو القلاية، وهذه الحرفة تختص بصناعة الاسفنج وقلبي الحلوى الشبكية التي لم يكن المغاربة يذوقونها إلا يومي 14 رمضان و26 منه أو بمناسبة الأعراس، ولم يكن في مقدور أي شخص آخر "غير السفاجة" أن يصنع هذه الحلوى أو يعرضها للبيع، مثل ما نراه الآن من فوضى ظالمة تمس هذه الحرفة وحرفة القشاشة، وحرفة صنع وبيع التعارج وغيرها باسم حرية التجارة.

وظل أمين الحرفة حتى توفي أواسط السبعينيات من القرن العشرين وإن كان دور الامناء تضاعف بعد استقلال المملكة وظهور النقابات العمالية التي لم يستفد من مزاياها العامل في الصناعات التقليدية.

أثر ثقافته في شعره :

كما سبق القول تلقى شاعرنا دروسه على الشكل القديم وقبل احداث "النظام" فقد تزود بقدر محترم من المعلومات الفقهية والتوحيد والحديث، وكان لكل هذه العلوم وغيرها كراسي في جامع ابن يوسف وغيره من المساجد والزوايا.

وفي شعره الكثير من المصطلحات والتضمينات والاشارات التي تفيد أنه كان مجالسا ومتلقيا للعلوم والمعارف.

ومن العبارات الكثيرة في شعره لفظتا : منطوق، ومفهوم، والقبلي، والبعدي، وحسا ومعنى، وتضمن معاني بعض الأحاديث والآيات القرآنية في شعره مثل قوله في قصيدة متعددة القوافي والعروبيات وغير كاملة :

أنت أشفق من الأم على ولدها الرضيع

عن نبيك روينها صاحب الشفاعة

أغراض الشعر :

رغم كثرة ما أنتج من قصائد في مختلف الأغراض ولاسيما النسيب فإن ما تتوفر عليه الجمعية لا يكاد يصل إلى الثلاثين، ويوجد عدد آخر في أوراق غير منسقة ولا منظمة، إذ كان يكتب أين ما اتفق له، له شعر على غلاف رسالة، وقصيدة على الصفحة الإشهارية من دليل ألهاتف، وقصيدة أخرى على ظهر

صفحات التقرير السنوي للجمعية سنتي 64 - 1965، وأوراق أخرى تتضمن قصائد غير جاهزة بسبب ما تعرضت له من تشطيب وحشو أو إهمال.

لم يبق لدى الجمعية من شعره إلا ما أنشأه في ستينيات القرن الماضي وبعض مائزته إبان شبابه، أو مناسبات أعياد العرش.

1 - فقد نظم في المدح النبوي، وله قصائد متعددة في التوسلات وفي مدح الرجال السبعة، وفي المناسبات الوطنية والعائلية. وتأثر بالأحداث العربية والأزمات الاجتماعية الوطنية.

ولم تبق من غزلياته غير بضعة عشر قصيدة رغم أنه كان صرح لي، بناء على تساؤل مني عن عدد قصائده في حليلة : أنه نظم فيها ثمان عشرة قصيدة، وفي

أَجِي يَالْغَادِي لِلْبَهْجَا صَغْ لِي وَلَا تَتْبَعْ لُومَا
مَافْلَهْوَى غِلِي لُومْ
نَبْغِي إِلَى وَهْنَلْتِ مَرَاكْشْ سِرْ لِي لَهَادِيكْ لُحُومَا
رَسْنَمِ السَّخْبَابْ عَسْنُ حُومْ
بَعْدَ السَّلَامْ عَنْهَا فَكْذَهَا فَلْعَشِيْقْ قُلْ لَحَلُومَا
شَوْقْكَ فَاالْخُشْشَا مَضْنُومْ
مَافَادْنِي صَبْرْ قُلْ السُّوْلَفِي يَالسَّرِيمْ ذَاتِي مَغْرُومَا
وَالسَّخْبْ وَالْهَوَى مَغْلُومْ
حَسْتِي اغْسَرِيمْ مَا يَسْتَعَامِي
هَانِي غَسْلِي فُسْرَاقِ الْأَمَا
نَرْتِي وَخَاطِرِي مَضْنُومْ
مَاطَقَتْ لِلصَّبْرْ بَزْعَامَا
وَمَنْ الْهَوَى افْقَدَتْ النُّومْ
هَانِي كَمَا لَحْمَامَا
وَلَا جَنْحِيْنَ مَا قَدَرْتَ انْقُومْ

مَا فَلَهُوَيَ اسْتُثِمَا... زَيْنَ السَّقَامَا... مَعَ السَّلَامَا
 إِيمَتِي نَشَفَى جَمَالَ دِيكَ الزَّهْرُومَا... وَتَشَاهَدُ النِّبَهَا الْمَتَمُومَ
 دَابَا نَجِيكَ قُلَّ الْوَلَفِي دَابَا نَجِيكَ خِيَلِي مَلْجُومَا
 رَايَاتُ سَابِقَا وَعُلُومَ
 نَلَقَى ابْوَابَ عَطَلِكْ نَشَفَى حَالِي وَيَلْذَرَارَ الْمَنُضُّومَا
 وَيَسَاطِكُ الزَّهِي مَسْتَشْمُومَ
 تَمَامًا نَعْنُكَ وَنَقَبْلَ لَجِينِ مَا فَنُغْرَامَ حَشُومَا

وَنُوعِيذَ مَا أَضْحَى مَكْتُومَ
 وَتَشَاهَدُ الْبُدُورَ اثْنَاوَامَا... عِنْدَ الْخُضَى فِدَاكَ الْيَوْمَ
 وَزَهَارَ هَايَبَا الْغُرَامَا... مَنْ وَرَدَ خَدُّكَ الْمَسْنُوعُومَ
 وَخُنَا غَلَسِي السُّهُسُومَ وَضَخَسَمَا... وَيَسَاطِنَا اضْحَى مَقْيُومَ
 هَذَا اِتْرَمَتِ الْمَغْرُومَ... مَا فَلَهُوَيَ اسْتُثِمَا... كُلَّ النَّسَاسِي ابْغِيرَ لُومَا
 أَنْسِيَا فَهُوَ الْيُومَا... عِنْدَ اغْزَالِي الرِّيمِ حَلُومَا

اضطرت للإتيات بالسراية كاملة لأنها وحدة شعرية ونفسية وعاطفية غير قابلة للتجزئة.

أما القضية فسأجتزئ منها بقسم واحد على سبيل المثال كما يقول الفقهاء،
 هو القسم الثالث (من أربعة).

لعشيق ما يكون شؤوم... رضيت بما رضات حلما بدر التمام
مانا الا بجمالها وصيف غلام
وبغاييت الرضا فالسم... ملكتها النفس المحبوبا بيع نام
لّي ترضاني كان ساعدت ليام
ليها جهرت بالمكتوب... اعلان ما خفيت الحب اهدرت اللتام
همه وعنايا حبها وعلو مقام
لعراب قاطبا والرووم... بالحب والهوى تعترف عرب وعجم
من لايتخلق بالهوى مثل الدعام
ونا معا الهوى ملزوم... بين الرجا وبين الخوف نطلب الذمام
هذا حالي والحب ما يليه تمام

الحربة (اللازمة)

كلوا للاحلوم... عطفي على لعشيق الفاني من بيك هام
طرفوا لغزير بقا شهيد دون منام

لا تمثل القصيدة المذكورة النموذج الأمثل لأسلوب الشاعر في التعبير عما يحس، ففيها التكلف، وفيها التكرار، ولكن أحسن ما فيها صدق العاطفة، وفي هذه الميزة تتناسب مع السراية التي هي عبارة عن فيض جارف من العواطف والأحاسيس تأتي متسارعة سهلة التوظيف والترتيب، سريعة التأثير في المستمع.

2 - في الأربعينيات من القرن العشرين وبمناسبة تدشين المدارس الحرة بدأ صوت المدافعين عن سفور الفتاة المغربية والداعين إلى ترك الحايك والشمام وارتداء اللباس الأوروبي، قامت معارك بين ذوي الرأي وسلطة التوجيه في الوطن، وبين المتوثبين للسير بالبلاد إلى الأمام شكلا وجوهرا، وكان للشاعر بلكبير صوت إلى جانب المحافظين بداهة فأنشأ قصيدته التي تقول حربتها (اللازمة).

أهل البهجا الحمرا صونوا بناتكم

أسادتي تحافظوا على لحجاب

وبذل جهدا كبيرا من أجل الاحتجاج لراية ونصرة المحافظين "وهم حينئذ كثير"
فرجع بذاكرته إلى لقب دولة المرابطين "الملثمون"

للمثمين أنتم، التاريخ مآلكم... حمى حكاكم به نالت لنسجابه
وقال في موضع آخر :

تبعوا قول المولى في كتابكم.... وَصَى رَبِّي عَلَى لِحْجَابِ وَالنَّكَابِ
وحذرهم من عواقب السفور.... "ارعوا الوقت راه كشروا الذياب"

وهذه القصيدة التي نظمها سنة 1369 هـ (48 م تقريبا) أصبحت في ذمة
التاريخ محتفظة براه وراي المتعاطفين مع المحافظين.

3 - في نفس الظروف (الأربعينات تقريبا) غزا الراديو بيوت الأسر المغربية
الموسرة، وأصبح في وقت ما حديث المجالس ،مصدر اعجاب الناس حتى اعتبره
البعض من المتحفظين من علامات الساعة، هو والتلفون، ولم يعدموا من افتى
فتوى مستمدة من حديث منحول : "إذا نطق الحديد واقترب البعيد فانتظروا يوم
الوعيد".

وقصيدة الراديو هذه ضاعت حتى من خزانة الاذاعة المركزية التي خاطبنا
المسؤولون فيها حول هذه القصيدة.

4 - عندما حلت بالمغرب والمسلمين نكبة الاستيلاء على بيت المقدس وبقيّة
الأراضي الفلسطينية كان لها صدى اليم في نفوس جميع المسلمين وهم يرون
فصلا آخر من فصول التفريط في الأراضي الإسلامية نفذ وتذكر الناس هول
محاكم التفتيش بعد طرد المسلمين من الأندلس وتصفية من بقيت في قلبه حبة من
إيمان.

وبهذه المناسبة الأليمة أنشأ قصيدة الموعظة.

الله، أهل الإسلام بادروا بالتوبة واستغفروا واطلبوا مولانا

يشفي هذا الغما على الجميع ويشفي لمصاب.

واقْتَبَسَ فيها من القراءآن والحديث ما استدل به على شدة العداوة مع الصهيونيين ويدعو إلى الاتحاد والتكتل لمواجهة العدو ويستنجد بالله والرسول والأولياء وحتى زعماء الطرق "الصوفية" مساعدة المسلمين على استرداد ماضع.

وقبل هذا التاريخ بعقد من الزمن استنصر المسلمين في بقاع الدنيا من أجل الوقوف إلى جانب الثورة الجزائرية التي بهرت العالم بشجاعة رجالها وتصميمهم على تحرير بلادهم من قبضة استعمار عنصري متغطرس.

اخوانيات :

كثيرة هي القصائد التي نظمها في شأن من شؤون أولاده كالدعاء بالنجاح، والسراح من الاعتقال، أو مجرد الاشفاق عليهم، أو طلب الشفاء لاحدهم.

كما كتب قصائد التهنئة أو الشكر للكثير من اصدقائه كالطبيب الغربي، ومولاي الحسن الصديق العلوي، ولي شخصيا واهمها تهنيتي باداء فريضة الحاج في مارس 68.

وبهذه المناسبة كان كثير التوسل إلى الله بتسهيل أداء هذه الفريضة المعظمة عند المغاربة حتى الذين لا يستطيعون القيام بها.

ومدح أهل دليل الخيرات، ورحب بالضيوف الذين حضروا أول مؤتمر لرجال الملحنون في مراكش (ماي 1970) وانتقد بعض الأشكال المتطفلة، في قصيدة لاتخلو من سخرية.

رحمونا يا أهل الدوا ياك الراحم حق يرحم

عليسنا را الظلم عام

نشو هذا الذباب عنا يجزيكم رافع السما

وبالجملة فان شعره عموما يعبر عن تجربته، ومشاهدته واحتكاكه بالغير.

كما يمتاز بالجدية والتمسك بالحدود القصوى من التخلق "شأنه في ذلك شأن شيخه المباشر الشاعر سيدي محمد البوعمرى فقد تأثر كثيرا به شكلا ومضمونا، حيث نظم جل شعره في القوالب التي صاغ فيها البوعمرى شعره (المشرقي) ومكسور الجناح كما تابعه في طريقة التعبير والخطاب.

نشاطه في إطار الجمعية :

ترأس الجمعية منذ أن أصبحت تحمل اسم الجمعية المغربية لهواة الملحون (فرع مراكش) سنة 1970، وكانت تسمى جمعية هواة الطرب الملحون "كان المرحوم محمد الفاسي" "رحمه الله" معجبا بنظام الجمعية وكان يحظى بشرف الرئاسة الشرفية لها منذ أن كان رئيسا للجامعة المغربية، وعندما اسندت إليه الوزارة المكلفة بالثقافة كان له هدف مهم هو جمع جميع المهتمين بالملحون في مؤتمر وطني للنظر في هذا التراث، وبالفعل التأم شمل رجال الملحون في مدينة مراكش وكانوا 104 أشخاص يمثلون جل المدن المغربية القديمة من تارودانت إلى تطوان.

وانبثق عن هذا المؤتمر ميلاد الجمعية المغربية وتأسست لها فروع في تطوان، وفاس وغيرها، ولكن خروج السيد محمد الفاسي من الوزارة أدى إلى فقد الاتصال بين فروع الجمعية، كما أن خلفه في الوزارة لم يكن له نفس الاهتمام، فانهسرت فروع الجمعية وانكمشت على نفسها. وظل كل فرع بعبداء عن الآخر.

وكان شاعرنا رئيسا لفرع مراكش إلى أن لقي ربه أواسط السبعينات من القرن الماضي.

رحم الله الشاعر محمد بن عبد الكبير وبارك في أهله وأحفاده.

كلمة تقديمية لهكتب الجمعية خلال الندوة
الصحفية المنظمة قبيل انطلاق المهرجان
(رياض الثقافة : الاثنين 6 يوليو 1998)

أيتها السيدات، أيها السادة :

اسمحوا لي أولا باسمي ونيابة عن إخوانكم مسؤولي وأعضاء جمعيتكم هواة المدحون بمراكش، أن أشكركم على جميل حضوركم وعنايتكم بجمعيتكم وبمهرجانكم الثالث لشعر المدحون بمراكش.

ولعلي لست في حاجة للتذكير بمنطلقات وأهداف مشتركة، منها المبدئي المستمر ومنها الظرفي الطارئ.

أولا : إننا لعل قناعة راسخة بأنه لا نهوض لوطننا، بدون التقاء الإرادتين المشتركتين للدولة من جهة، وللمجتمع من جهة أخرى. وأنتم كإعلاميين ونحن كمنشطين على الواجهة الثقافية، نعتبر من بين أهم أدوات ومحركات ذلك النهوض المنشود للمجتمع على مختلف مستوياته .

ثانيا : إن المشترك الوطني في الواجهتين لا يجوز أن يلغى، بل على العكس البعد الجهوي للحركتين الثقافية والإعلامية. ولعله من بين أهم مؤشرات حركية وطننا، هذه العناية المتزايدة بالديمقراطية اللامركزية، وفي صفتها الجهوية خاصة. والتي تعتبرون أنتم ونحن من بين أهم دعائمها المطبوعة، ورهاناتها المنشودة لتوفير شروط نجاحها.

ثالثا : ولا شك أن الإطار الديمقراطي الذي اختاره وطننا وشعبنا هدفا لتحركاته وخاصة في لحظة تطوره الراهنة، يطرح علينا الكثير من المهام وبالأخص تجاه شعبنا وثقافته. فالثقافة الديمقراطية لذلك لا يمكنها أن تتأسس، إذا هي لم تعتن في نفس الوقت بثقافة الشعب أو الثقافة الشعبية. وللشعر في هذا الحقل دور بل أدوار يؤكد تاريخه وحاضره، وبالأخص من ذلك نمطه المتميز والأرقى،

والتمثل في شعر الملحنون.

لكل ذلك وغيره، أصرت جمعيتكم لهواة الملحنون بمراكش على عقد هذا المهرجان الثالث السنوي لشعر الملحنون، بالرغم من الصعوبات العديدة والمثبطات المتنوعة، بل وبالنظر للظرف الوطني الخاص المشحون بالآمال ودعماً له في نفس الوقت، قررنا أن نطور هذا التقليد الثقافي المراكشي هذه السنة، وذلك على عدة مستويات :

- 1- مضاعفة أيامه من يوم واحد، إلى ثلاثة أيام كاملة بعشاياها وأماسيها.
- 2- إشراك أكبر عدد ممكن من الباحثين والمهتمين والمنشدين على الصعيد الوطني.
- 3- الانفتاح أكثر على الجامعة المغربية وأسانذتها، وخصوصا المنتمين منهم لجامعة القاضي عياض.
- 4- العمل على الجمع بين أجيال البحث والاهتمام المؤسسة من جهة والفنية من جهة أخرى.
- 5 - إقامة أنشطة موازية للندوات والسهرات، خاصة من ذلك ثلاث معارض (أ) للبحوث الجامعية،
(ب) لتشكيل مائورات ملحونية بالخط المغربي، (ج) لفن التصوير الفوتوغرافي.
- 6- الخروج إلى أكبر فضاء عمومي ممكن، لتوصيل نصوص شعر الملحنون إلى أكبر عدد من أهالي الحمراء المجيدة.
- 7- تحويل محاور المهرجان من الوقوف عند شخصيات شعرية تراثية إلى تكريم شاعر حديث ومراكشي، هو الشيخ المرحوم الحاج محمد بلكبير أحد مؤسسي جمعيتنا، وأيضا الاحتفاء بشاعر بارز ومعاصر هو الحاج أحمد سهوم أطل الله في عمره.

وبالطبع فإن كل ذلك تطلب الانفتاح من قبلنا على جهات أخرى، للتعاون معنا على النهوض بمتطلباته وأعبائه، وخصوصا الإدارات الجهوية للدولة ذات الصلة بالثقافة. وفي هذا الصدد فلقد وجدنا تجاوبا محمودا للمشاركة من قبل :

أ) وزارة الشؤون الثقافية وخاصة مندوبيتها الجهوية، مشخصة في ممثليها الأديب المراكشي الغيور الأستاذ محمد حسن الجندي.

ب) جامعة القاضي وعلى رأسها الأستاذ الكريم والمثقف النشيط، الدكتور محمد الكنيدري.

وذلك فضلا عن مؤسسات تمثيلية أخرى بادرت إلى الدعم والمساندة نخص منها بالذكر :

1 - بلدية مراكش المدينة. 2- بلدية المنارة جليز.

إضافة إلى العديد من شخصيات المدينة التي يمنعنا تواضعها وحيائها عن ذكر أسمائها.

واستهدفا منا لتعميم الاستفادة من ندوات وإنشادات هذا المهرجان وطنيا، فقد وقع الاتصال أيضا بالسادة المسؤولين في إدارة التلفزة المغربية، لتسجيل وتوثيق وإعادة نشر جملة فقرات المهرجان أو منتخبات منه وطنيا، أو تبادلها مع الأشقاء في التلفزات العربية.

ولا يجوز لي في هذا الصدد أن أغفل ذكر المبادرة الكريمة من قبل الاخوة في الجوق الجهوي لطرب الآلة برئاسة السيد محمد عز الدين، الذين أبو إلا أن يساهموا من جهتهم في إنجاح هذه المبادرة وخصوصا خلال السهرة الكبرى الختامية بمسبح الحي المحمدي.

وأخيرا، فلقد أخذ الاخوة في جمعيتكم على عاتقهم التزام طبع وقائعها في كتاب توثيقي، ووعدتنا وزارة الشؤون الثقافية مشكورة مسبقا بإنجازها.

آيتها السيدات، أيها السادة :

لقد كان طموحنا ولا يزال أكبر من كل ذلك، وكانت اتصالاتنا أوسع، غير أن ضغط الزمن حال دون بلوغ تلك المطامح. ذلك أن لشعر الملحن امتدادا مغاربيا

وعربيا، كان يقتضي منا العمل على مشاركة باحثين ومهتمين على الأقل من الشقيقة الجزائر. ولقد اتصلنا فعلا بالاخوة هنالك، وعبروا لنا عن استعدادهم، غير أن ضيق ذات يد الجمعية حال دون تحقيق هذا المسعى.

وأیضا فإن لشعر الملحون عمقا تاريخيا يصله بجذورنا الأندلسية. والجنوب، الاسباني اليوم يشهد انبعاثا للذاكرتين العربية والإسلامية وعلى الأخص في شعب الدراسات العربية بالجامعات الأندلسية. وهذا ما كان يقتضي توجيه دعوة لبعض الباحثين الإسبان أيضا، إلا أن الحائل كان هو نفسه.

ولا نكتممك القول بأننا راهتنا أكثر للأسف على مساهمات بعض المؤسسات البنكية لتحقيق هذا الغرض، غير أننا لم نتجح حتى الآن. ولعل السبب الأساس يكمن في عامل الوقت الذي لم يسعفنا، فعسى أن نحقق كل هذه المطامح خلال مهرجان السنة القادمة، خاصة بالتعاون مع المؤسسات المختصة لجنة ابن رشد والجامعات الجزائرية.

أيتها السيدات والسادة :

إن حجم المشاركة في فعاليات وأنشطة هذا المهرجان، ستتجاوز السبعين باحثا ومهتما وشاعرا ومنشدا وعازفا. وهي ليست بالكثير لتوفير الحد الأدنى من شروط العناية المطلوبة بهذا الجانب العظيم من تراثنا الثقافي العربي والشعبي بالمغرب، شعر الملحون الذي لا يقل جدارة وأهلية وأثرا عن الشعر الفصيح في تأسيس ذاكرتنا الوطنية وترسيخ قيمنا وتأكيد مبادئنا وأهدافنا. وبالتالي فإنه لا حاجة للتذكير بالأهمية القصوى في هذا العصر وكل العصور للتراث في نهضة الشعوب وتقديمها ورقبها. وذلك من حيث دوره كحارس على القيم، ومحسن للشخصية، وضامن للاستقلال الثقافي، والذي بدونه لا نستطيع ضمان بقية المطالب الاستقلالية في الاقتصاد والاجتماع والسياسة.

إن غط العولة السائد اليوم، والذي يهدد استقلالاتنا الروحية والثقافية بما يتجاوز ما عانيناه على هذا الصعيد خلال القرن الماضي وهذا القرن من الغرب المتقدم، لا يمكن مقاومته، بله التفاعل الإيجابي معه، بغير التوصل بنفس ما توسلوا به هم أنفسهم من وسائل المقاومة ووسائل الحضارة والتقدم. ذلكم هو

العناية بالثقافة عموما، والشعبية منها بوجه خاص. بل إن من الشعوب الحديثة وحتى المعاصرة، من لم تجد مقوما لتأسيس دولها وترسيخ سيادتها، غير ما يسمى بالثقافة الشعبية.

وبالطبع فإن لشعر الملحن خصوصية بل خصوصيات في هذا الصدد، وهي لذلك تطرح جملة إشكاليات وقضايا، لعل من بين أهمها تلك الوسطية أو ذلك الازدواج لهذا الشعر بين منحيين : منحى اللغة والآداب والثقافة الرسمية للدولة ولؤسساتها الثقافية العاملة من جهة، ومنحى لغة وثقافة وآداب المجتمع بفئاته وجهاته ومهنة الحرفية والتجارية... من جهة أخرى، فهل هو موزع بينهما؟ أو أنه يعمل على الجمع بينهما؟ أم هو اختيار ثالث لم تقدر له السيادة؟

تلكم بعض قضايا وإشكالات مناقشات ومداولات الندوات الثلاث لهذا المهرجان في هذه الدورة الثالثة.

وأخيرا :

فنحن جميعا أبناء هذا الوطن العزيز، نتحمل مسؤولية خاصة اتجاه هذه المدينة المجيدة والمنكوبة في آن معا. نتحمل كمثقفين مسؤولية خاصة أيضا في العمل على النهوض بأحوالها وشؤونها. وبالطبع فإن من أهم ذلك فيما يخصنا، حالتها الثقافية. وسيكون من المناسب جدا وفي مثل هذه المناسبة خصوصا، الوقوف أيضا عند هذه القضية، الأسباب الظاهرة والأخرى العميقة، لهذا التهميش للشأن الثقافي بل والتحرير أحيانا. هذا بالرغم من أننا نتوفر اليوم على مؤسسات ومرافق بعدد أكبر، وليس أقل ذلك كليات جامعتين بمئات الأساتذة وآلاف الطلبة، فضلا عن المؤسسات والنوادي والجمعيات والإذاعة الجهوية... الخ.

نكتفي بطرح الأسئلة أو بعضها :

ومن جهتنا كجمعية لهواة الملحن فيكفينا في الصدد تذكيركم بأننا نكاد نكون الجمعية الثقافية الوحيدة جهويا، التي دأبت ومنذ أربعين سنة مسترسلة وبدون توقف ودون دعم تقريبا، على اللقاء أسبوعيا وفي كل جمعة حول هذا التراث الشعبي العظيم والجميل والموروث عن الآباء والأجداد. نحافظ عليه

ويحفظنا، بإنشاده وتحقيقه وشرحه وإشاعته وتحفيظه وتوثيقه، حسب إمكانيات أعضائها المتطوعين من أساتذة وباحثين ومهتمين وحفاظ وشراح. وذلك إيماناً به وحباً له، وتضحية من أجله، لا نطلب في ذلك جزاء مادياً، بل فقط بعض دعم وتشجيع مادي ومعنوي، وبالأخص من الجهات المختصة والمهتمة في إدارتي الدولة والمجتمع. لا نجد منها للأسف وحتى الآن ما ننتظره وينتظره المراكشيون في هذا الخصوص.

آيتها السيدات أيها السادة :

شكراً لكم مرة أخرى على حضوركم وعلى مشاركتكم. نحن في انتظار أسئلتكم ومناقشتكم.

مكتب جمعية هواة الملحون

مراكش

مداخلات ومقاربات في أدب الملحنون

- مقتبسة -

من طيارة مشاهدا عيني هذا البهجة الباهجة فالمعمورة
انكولكم هي مرثية مَنْ لعلو؟ كلها حمورة وخضورة
هي رايات كلها مغربية عن شوف العين كاتسارح منشورة
واترني رايت الوطن بهجوية باهجة وديما منصورة
الله الله عن ابها هذا الصورة

الحاج أحمد سهوم

ذكریات علی هامش موضوع : الملحون بین ثقافتین : العالمیة والشعبیة

ذ. عبد الله شقرون

أحيي علی كاهل التقدير والاعتزاز جسمية هواة الملحون بمدينة مراكش الحمراء لنشاطها الثقافي المستمر الفعال، وأحيي جميع أعضاء هذه الجمعية المرموقة، وفي طليعتهم رئيسها النبيل الأستاذ عبد الله الشليح، علی مبادراتهم الموفقة الرامية إلى تخصيص دورة سنة 1998 لتجسيم غايتين اثنتين : الغاية الأولى هي القيام بدراسات في موضوع : «الملحون بين ثقافتين : العالمیة والشعبیة»، والغاية الثانية هي، من جهة، تكريم شيخ الجمعية الفنان المرحوم الحاج بلکبير الذي لن ينسى أبدا، فضلہ العمیم المثمر في خدمة الشعر الملحون ونشره صداها رائقا بين الناس، والاحتفاء من جهة أخرى، بالشاعر الموهوب، والمطلع العبقري علی خبايا الكلام المصفى الموزون، الفنان المميز، والصديق الوفي، وحبيب القلب، الأستاذ الحاج أحمد سهوم الذي كلما ذكرته - وأذكره دائما - إلا وحينما استعرض من خذل اسمه وشخصه خيوط شريط جميل من الماضي الحاضر المشترك.

والذكریات الشخصية التي أجيّزَ لنفسي عرضها عليكم في هذه الجلسة الأخوية، أرجو أن تكون ذات اتصال ما بالموضوع المطروح للدراسة والتأمل في هذه الدورة المباركة.

* * *

في سنة 1950 كنت قد انطلقت في العمل الإذاعي وكتابة التمثيليات والمسرحيات باللغة العربية الفصحى تارة، وبالدارجة المغربية تارة أخرى، وكان ذلك أشهرا قليلة قبل السفر إلى متابعة دراستي التخصصية خارج المغرب. وكان لي قبل ذلك التاريخ في معهد الدروس المبرية العليا (كلية الآداب والعلوم الإنسانية الآن) أستاذ جامعي عظيم القدر والمنزلة والجاه، هو الأستاذ جورج كولان، العالم المتبحر في اللغة العربية ولهجاتها وفي مختلف مظاهر ثقافته

المغربية. وقد أصبح فيما بعد يستمع بين الحين والآخر إلى بعض تمثيلياتي بالدارجة المغربية من خلال الإذاعة. كما أنني كنت أقابله أحيانا في مقهى التيرمينوس المجاور لمقر الإذاعة المغربية بالرياض -وزارة البريد والاتصالات الآن- وأتبادل وإياه، في تواضع منه وحياء مني، بعض المصطلحات والكلمات والتعابير في الدارجة المغربية. وهو الذي كان إذ ذاك قد أصدر مجموعة من الحكايات والأمثال المغربية مكتوبة دارجة بالحروف اللاتينية في كتابه المسمى «CHRESTOMATIE MAROCAINE»، أي «منتقيات مغربية». وذات يوم قال لي هذا الأستاذ : «لماذا لا تستلهم لأجل تمثيلياتك قصائد الملحن وحكايات الملحن؟ فإنها بديعة وممتعة». فما كنت لأسمع من الطبل إلا «التنكير» كما يقول المثل العامي. وأول تجربة أقدمت عليها بهذا الخصوص هي التي كانت لي ضمن مسرحيتي الهزلية «المعلم دهر». وكانت من ثلاثة فصول.

كان أشخاص المسرحية في نزعة بضیعة خارج المدينة، وذهبوا إلى السباحة في صهریج الضیعة، وتركوا طعام الغداء على نار المجرم «يستوي». لكنهم عندما عادوا وجدوا طاجین الطعام مقلوبا، واللحم قد تم انتهابه، وقال أحدهم إنه رأى عن بعد قطا «سَحْتَرِيا» منتفخ الأوداج وهو يفترس ذلك الأكل. وهكذا تركهم ذلك القط، إن حقا وإن باطلا، بلا أكل وبلا لحم، وقد كان لحما «غَنَمِيا» شهيا.

ثارت ثائرتهم، وكان بينهم شیخ للملحن متنزها معهم، فأوجبوا علیه أن یَنْظِمَ ارتجالا قصيدة من الملحن في سبِّ ذلك القط والدعاء علیه بالوبال والتبور.

لقد كان علي في ذلك الموقف المسرحي أن أكتب كلاما موزونا.

وهنا عادت بي الذاكرة إلى أيام الطفولة ومرحلة البغاة الأولى، فتذكرت حفلات عيد العرش المبكرة في مدينة سلا، وتذكرت شیخا -لعله كان محدود الشهرة ولكنه كان مضحكا ومسليا أكثر منه شیخ ملحن، كان اسمه، إذا لم تخنني الذاكرة، الشیخ محمد لعیون... في كل يوم عيد العرش، كان یجلس في حفل بسوق الغزل حيث یُنشد قصيدة هزلية في موضوع سرقة طاجین طعام العشاء لبعض الناس. وماكنت لأتذكر حینئذ من تلك القصيدة وأنا أولف مسرحية «المعلم دهر» إلا مضمونها العام وترديدها القائل : «رَشَحُوا بِنَا شَیْ امْهَیْفِینْ أَدَاوا

الطاجين، ولأَيَّنِي غنمي سمين». وهكذا وجدت نفسي في ذلك الموقف من المسرحية أنظم كلاماً من السبِّ واللُّعن في ذلك القط الذي أكل طعام هؤلاء القوم، وكان مما نسجته وقلته في هذا الشأن :

قَطْ أَمَجَبْد ولد لحرام

الله يعطيه البوحريش

ياكل فيه الزنزغار

ويعريه الله كيف عرَى ذاك الطاجين

ولأَيَّنِي غنمي سمين

مارات مثلو حتى عين

غير أتسلط عليه خينا

دار لو يا سامعين

فرسة بالزوج والثلاث

وبرجليه كاملين

الله يعطيه اخروج فالطن

ويجيبيها لو فالنظر

كيف خلانا جايعين

ويعريه الله كيف عرَى ذاك الطاجين

ولم أعلم إلا أعواماً متوالية بعد ذلك التاريخ أن القصيدة الأخرى -الأصل- الهزلية التي كان الشيخ محمد لعيون ينشدها هي من صنع الشاعر الشيخ قدور بن علي، وقيل إنه كان شقيقاً للشاعر الكبير ادريس بن علي الحنش.

واستَظْهَرْتُ كلامَ الملحن منذ ذلك التاريخ، وذات يوم خطر لي أن أكتب تمثيلية إذاعية بعنوان : «زهرا بنت السي امبارك»، وتخيلت أن بطلها معلم «دراز» في متوسط العمر، يمتلك معملًا تقليدياً للنسيج على «المرمّا»، «دراز»، وعنده مجموعة صغيرة من الصناعات والمتعلمين. إلا أن هذا المعلم «الدراز» يرمق ذات يوم فتاة حسنة بينما كانت هي في باب دار أهلها تدفع بوصلة الخبز إلى مستخدم الفرن «الطراح»، وحينما يقع هذا المعلم «الدراز» في شباك جمالها،

ويستخبر عنها، فيعلم أن والدها هو التاجر السي امبارك، وأن اسمها «زهرا».

ويبعث المعلم «الدرّاز» الخطاب إلى أهالي الفتاة، لكن والدها، والتي هي أحسن، يرفضه، ولا تنفع معه تدخلات كبير أشرف المدينة، ولا ذبيحة «العار» بباب الدار ...

وهكذا يغدو هذا المعلم «الدرّاز» مثل قيس بن الملوّح، ينشد أشعار الملحون في شخص «زهرا بنت السي امبارك»، بينما الصنّاع و «المتعلمين» في المعمل يشدون أزّره صباحا وعشية.

ولأجل جمع مقاطع قصائد الملحون التي تشيد باسم زهرا لتزيين مواقف تلك التمثيلية التمسّت من أختنا جميعا وصديقنا العزيز الراحل الشيخ محمد بن سعيد، وكان إذ ذاك معلما «حصّارا» في حي بورمادة بسلا، ويشغل مع جماعة الملحون في جوق البارودي بالإذاعة المغربية، أن يتفضل لتناول طعام العشاء معي في بيت أسرتي بحي البلّيدة في تلك المدينة.

كان الشيخ الحاج محمد بن سعيد، كما تعلمون، قوي الذاكرة، حفاظا، حاضر البديهة، ولذلك فما أن أعربت له عن رغبتني حتى زودني، استظهارا وعلى الفور، بأقسام متكاملة من بعض القصائد في موضوع اسم «زهرا»، و«زهيرو»، و«زهور» وما اشتقّ منها، وأذكر أنها كانت من قصائد للسي التهامي لمدغري، وأحمد الكندوز، والعربي معينو.

كانت تلك الوقائع كما قلت لكم تجري خلال بحر سنة 1950، وإلى يومنا هذا مازلت، بين الفينة والأخرى، أتغنم مع نفسي أبيات من تلك القصائد عن غرام المعلم «الدرّاز» وهيامه بزهرا أو زهور أو زهيرو.

يقول في أحد تلك المقاطع :

نَصَرُوا ذَابِلَ لَشَفَا، لُجِيْبَهُ قَمَر الدار

مَنْ لَا تَشْبَهَهَا غَزَال وَلَا طَسَاوُوسَ فَسَدُور

زَرْفُ السَّالِفِ زَهْرَا

زَهْرَا رَايَسَ لَبَنَكَار زَهْرَا بَاشَشَتِ لَبَنَدُور

زَهْرَا سُلْطَانَتِ الزَّمَر زَهْرَا زَهْرَا الْمَسْرَارَا

زَهْرَا هِيَ الْقَمَرَا

قَسَمْتُ مَن صَال وَجَال بَسَنَدُونَ الرَّمَحَ جَهَارَا

أَحْسَوْا جَبَ قَوْمِيْنَ قَايَسَا بِأَلْ تَبِيلِ الْمَغْدُور

تَعْرِفُ كَيْدَ الْغَدَا

أَنْسِيْ مَا أَنْسِيْ صَبَّار مِنْ الدَّجَلَاتِ الدَّخَارَا

حَالِي حَالٌ رَهِيْفٌ مِنْ لَعِيُونِ الْحَرِشَةِ مَعُور

وَجَنُوحِيْ مَا تَبَرَا

مَسْتَسْلِيْعٌ دُونَ جَمَار كَاوِي كَسِيْنَا بِشَرَارَا

كَاوِي صُلَيْبٌ غَسَلِي صُلَيْبٌ كَسِيْ مُبْلِغٌ مَضْرُور

مَنْ لِحَظِيْنَ الْعَفْرَا

نَصَرُوا ذَابِلَ لَشَفَا لُجِيْبَهُ قَمَر الدار

مَنْ لَا تَشْبَهَهَا غَزَال وَلَا طَسَاوُوسَ فَسَدُور

زَرْفُ السَّالِفِ زَهْرَا

زَهْرَا طَبَّ الْمَضْرَار زَهْرَا هَمَّهْ وَتَسْمَارَا

زَهْرَا زَهْرَا لَبْلَازَهْوَر آسَعْدِيْ بِزَهْوَر

فاقت نجم الزهرا

سيف السعير السحار هندا قطره بتارا
والمعطس بسرتي على فتيح الخد المعصور

عصر ضميري عصرا

نصنروا ذابل لشففار أوجيبه قمر الدار
من لا تشبهها غزال ولا طواوس فسدزور

زرف السسالف زهرا

وهناك وصف آخر لشخص لغزال زهور، يقول :

قدك تمثيل البان صادق الواري

والسالفين كالتار

غرة تبان مبشورا

بشعاع ضيها فاقت على الدور

حجبين حروف حكيها فتحكاري

نورين بين لسطار

ومن النجال معكورا

شامه فخذ باهي بضياه ينور

والخال مثل زنجي شيب أعذاري

والأنف بان مسرار

بين البياض وحمورا

شفه وثغر صافي باين مبشور

وضعود يلا شاروا سيوف الحثاري

والجيد جيد يعفورا

واللأ مثيل طاووس ما بين تزور
صولي بحسن أبهاك راحة أبصاري
صَلَّاتِ بِزَيْنِ مَسْرَارِ
وَعَلَى الرِّيَامِ مَنصُورِ
بشمايل البهسا يا لغزال زهو

ويبدو أن تلك التجربة المرتكزة على دمج أبيات من الشعر المبحون في التمثيل الإذاعي قد راقَت المستمعين واستهوت بعضهم إلى درجة أنني لما تعرفت، خلال ربيع سنة 1953، هنا في مراكش، على شاعر الحمراء العظيم محمد بن إبراهيم بواسطة الأخ الأستاذ محمد الشباني -القاضي فيما بعد- وبمعيته كان الأديب مولاي الصديق، وكنت في جولة مسرحية مع فرقة التمثيل العربي المغربية ذُكرنا «الفقيه» بهذه التمثيلية، منوها بتلك التجربة، وصَحَّبنا وصحبناه داخل المدينة، وعندما وصلنا أمام «دراز» معروف هناك قال لنا الشاعر الفذ: «هذا هو الدراز الذي كنت أتخيله مع نفسي وأتخيل صاحبه وأنتم تشخصون أطوار تمثيلية "زهرا"، فما ألدُّ الأبيات الشعرية من الملحن التي كان ممثلكم محمد الغربي يشدو بها مجنوناً في عالم الغرام».

على أنني أبقى في سنة 1950 لأروي لكم حادثة أشدَّ وقعا في النفس، ولن أنساها أبداً، وكانت نتيجة لاستخدام حكاية من حكايات قصائد الملحن في شكل مسرحية عبر أمواج الأثير.

كان أخي أحمد، قبل أن يصبح «الحاج» أحمد، فنانا بمفهوم عصره، مزوقاً ومزخرفاً ومبدعاً لشموع جولان ليلة المولد. كما كان محباً للمطالعة، ومتاجراً متواضعاً في العقار الصغير، وصاحب دكان بقالة وقموين في نهج القشاشين. ومن جملة أصدقائه ومعارفه المترددين يومياً على دكانه كان أحد عشاق فن المبحون والمحيطين بأسراره، لا بد من أن أورد إشارات إليه هنا، لا سيما وعطفه عليّ كان، على الدوام، عطفاً أبوياً صادقاً. كان عاشق فن الملحن هذا رجلاً قليل الكلام، يستمع جيداً ويعي كثيراً، ولا يفصح إلا عند الضرورة. وكان يعيش عيشة الصوفية، ملتزماً في سيزته العفاف والكفاف، همه من الحياة فتاتها. اتخذ من «خربة» في حي القساطلة بمدينة سلا مجالا لتعيشه وقد تكرم عليه بتلك

الخربة بعض المحسنين بدون كراء. كان في «خريته» هذه يربي الحمام ويبيع أفراخ هذا الحمام بسوق الغزل أيام السوق. كان هكذا مقيما بجوار بيت المستعرب المتصوِّف الأستاذ الحاج عبد الرحمن بوري. وأيام المجد الغابر لهذا الرجل المتواضع، كان أميناً لحزانة كتب السلطان مولاي عبد الحفيظ، وأحد مستشاريه وأعوانه. ورغم الوضع المجتمعي البسيط الذي آل إليه في سلا بفعل عوادي الزمن وتبدل الأيام، كان عارفو قدره من الأدباء والمفكرين يقصدونه، وفي مقدمتهم كان سعيد حجي، مؤسس جريدة «المغرب»، والحاج محمد اباحيني، ومحمد الفاسي، وأحمد بناني وسواهم...

ولعل بعضكم قد أدرك جيدا أنني أعني هنا مولاي المهدي، الصديق الحميم لأخي الحاج أحمد، رحمهما الله، وأعتقد أن أبناء عمومته ما يزالون أحياء هنا بمراكش.

لقد سرَّ مولاي المهدي هذا سرورا كبيرا لما علم بأنني قد أصبحت أعمل في الإذاعة مثل أستاذنا الجليل محمد الريني نجم زمانه، وبأنني أهوى فن الملحون وأكتب تمثيلات اشتملت في بعضها على نماذج من هذا الملحون. قال لصديقه السيد أحمد، أي لأخي : «قل لولدنا عبد الله يعتمد على «الفراجات» التي في بعض تراث الملحون وليجعلها روايات». وأصبح أخي يكرر عليّ طلب العمل بنصيحة مولاي المهدي.

«الفراجات»، ومفردُها «لَفْراجَة»، أية «فراجات»؟ إن المقصود هنا هو ما يطلق عليه في لغة الملحون، كما يقول أخونا الأستاذ الحاج أحمد سهوم، مصطلح «التَرْجُما» أي القصة أو الحكاية العجيبة. لكن أنى لي حينئذ بجمعها والاطلاع عليها وفرزها؟ لكن حدث ذات يوم بعد ذلك، خلال فترة الاستراحة النظامية لعملية التسجيل في استوديو الإذاعة، أن وَجَدْتُ في انتظاري الشيخ أحمد بنعيسى الشثيوي، وكان قديما أحد أصدقاء والذي بالسوق الكبير والخرازين؛ كان ينتظرني بباب الاستوديو ويده كنانيش صغيرة من نوع الدفاتر المدرسية وقال لي : «هذه بعض الفراجات أوصاني مولاي المهدي بتمكينك منها».

فماذا كانت تلك «الفراجات» بعد اطلاعي الدقيق عليها في بيتي؟ إنها حكايات : «العربية والمدينية» لابن غلي، و«الخادم والخرة» للغرابلي، و«العروسة والعكوزة» نسيت لمن كانت ... وهلمَّ جرأ. طبعا كانت أكثرية تلك المواضيع غير

مناسبة مطلقا للتوجه التربوي والاجتماعي والإيجابي والوطني الذي كنا نستهدفه من كتابة التمثيليات وتشخيصها وتقديمها إلى المستمعين، إلا أن إحدى تلك «الترجمات» أثارت انتباه أخيك، والمرحلة عنده كانت مرحلة فورة الشباب بينما الخبرة والتجربة بنواميس الحياة ما تزال إذ ذاك غير ناضجتين.

وهنا تكمن الحادثة شديدة الوقع، التي أومأت إليها.

كانت «الترجما» أو «الفراجة» أو «القصة» أو «الحكاية» التي أثارت انتباهي وعزمت على صياغتها رواية تمثيلية إذاعية هي: «الشايب والشابة» للشاعر المراكشي الكبير السي المدني التركماني التي مطلعها :

شاهدت اليوم أعجوبة

شايب ظلّ مع شابة في معابر وخصام

كان تسالوا يا حاضرين

وحدث، في تلك الأيام بالذات، أن اثنين من أصدقائنا محبي المسرح وممارسيه، وهما معا كانا صديقين حميمين لأخيذا العزيز ذ. أحمد الطيب لعلي، وأعني بهما أحمد العبدوي الرگيبي وع. العزيز الجاي، قد سلماني نسخة من مسرحية لمؤلف من فاس تحمل عنوان: «غرام الشيوخ»، واقترحا علي إعدادها وتقديمها على أمواج الإذاعة، وزكى اقتراحهما هذا عاشق آخر لفن التمثيل هو ع. الجليل الوزاني...

ولذلك فالموضوع بوجه عام، في حكاية الشاعر المدني التركماني وفي مسرحية «غرام الشيوخ»، موضوع يتشابه في خطوطه الأساسية.

لقد استخرجت من تحفة الملحن ومن المسرحية عملا تمثيليا إذاعيا وأشرت إلى ذكر المرجعين، منوها بهما وبصاحبيهما. وكانت الخطوط العريضة لهذا المنتج الإذاعي تتلخص في أن رجلا مسنا قد تزوج من شابة يافعة، لكنها بعدما وجدت أن معه - كما في الحديث النبوي الشريف - مثل الهدبة، عزمت على الفراق منه، ورفعت دعواها إلى القاضي الذي لم يكن شابا، لولا أن جاء القاضي ومنصبه يستتران مظهره. إندهش هذا القاضي لقوام الزوجة الشابة ومظهرها فأعجبته، وانجذب نحوها، فطلقها من زوجها...

وتسترسل أحداث التمثيلية متصاعدة مع إضافات الخيال وما استوجبته
الإعداد الفني، لا سيما فيما يتعلق بالعشرة بين الشايب والشابة. فقد صورنا
تصابي الزوج المسن، كما ألحنا على الظلم الواقع على الفتاة... وتلك كانت في
نظرنا موعظة أبرزناها. ومعلوم أن التحفة التي صاغها المدني التركماني هي
ذات جوهر مغاير شيئا ما، مع العلم بأن حوارها ممتع جدا. وهنا نورد مقطعا
تعبيريا منها، وهذا المقطع بصور الموقف بين الشابة والشايب أمام القاضي :

كَعْدُوا قَدَامُو بَعْدُ بَابِعُوا بِهِ

رفع سيد الفقيه عينيه

أَنْصِيبُ مَقَابِلَاهُ بِنْتُ صَغِيرَةٍ تَسْحَرُ بِزِينِهَا

وحداها رجل كبير شايب يسحابو غير جَدَّها

وَتَلَفَّتْ لِلْبَيْتِ قَالَ : « مَا لَكَ ؟ »

قالت لو : « خير يا القاضي، حالي يغنيك عن سألتي

هاذ الرجل قلَّ جهدو

وكبر، والشيب هرمو

شوف أوصالو راجقين

جا وخطبني من عند والديا

وغواهم يا فقيه بالطمع، ولِهْ أَعْطَاوَنِي

وصبرت، صبرت، صبرت يا القاضي

أنا بالله والشرع، فاصلنا بحكام الشريعة

هو يمشي يشوف غيري

وأنا نَبْقَى أَمَامَتَهُ فِي دَارِك

حتى تشوف لي من ياخذني على يدك

والقاضي في عوض والديا

نَحْسَنُ دِينِي عَلَى الرِّضَا

وتوَلِّي مِنْ جَمَلَةِ النِّسَا

ونولد أولادي إلى أعطاني ربي

والحال ما خفاك تعرفو

وأنت تبارك الله فقيه نبیه

واش فارس مَنُغوار بصارمو مَهْتَد
يَشْبَه تَرَّاس عن شمالو كَلْخا مَغْيُوبَة؟
ياك اللي ما فيه فايده ما يَدْخُل لَزْحام؟»

كان تسالوا يا حاضرين
انطق سيد القاضي وقال :
«هاذ الشايب به لهبال
وأنت يا هاذ البنت غير هتني نفسك
واللي يليق بك نديرو
أنت ما انتاعت مخنه عمر الزين ما يتمرت
وعلى الصواب صبت كلامك
والشرع لحبيب الله جعلو رحمه،
والحق ما يَنْجَحِدْ، ويحالك فد؛ لبنات ما يتغير
سبحان من نساك وودك ب؛ الزين ولها والطيبة
والسر والحيا والهيبة
ولا نساك ربي من شيء»

وقال بالأمر للشايب :
«هاذ لمرأ شكات بعيبك جهرات به
والعيب اللي باش عابتك،
فيك ظهر لي بشوف عيني ما نحتج لو شهاد
قصر الكلام
ونوض للعدول أعطي للخلقة براتها...»

ومن أبدع ما تمتاز به هذه التحفة الخالدة من أدب الملحون، تلك التأملات
التي صاغها المدني التركماني فيها شعراً موزوناً شائقاً حتى وكأنها تحفة أخرى
في قلب هذه التحفة القصصية المنثورة على نسق «السوسي» و«مكسور
الجناح»... فهو يعلّق على المشهد الذي مر بنا قائلاً :

مَيَّسَـزْهَم فَمَصِيحَ الْعُلُومِ وَلَسَقَى نَفْعَوْفَدَ : فَرَاقْهَم
شَافَ الْغَادَةَ تَسْتَسَاهِلُ النَّصْرَ بِسْوَ السَّفِيهِ يَهْجُوا بِالْعَطَرِ
وَالسُّغْرَةَ كَ : دَارَتْ لَقَمَرُ
وَحَسَّوْاجِبَ نَسُونِ ف : السُّنْطَرُ وَالْعَيْنِيسِينَ كَسَوَابِسَ لَقَدَرُ
وَحُدُودَ كَمَا الْوَرْدَ وَالزَّهْرَ
وَشَفَايِفَ تَسْقِصِيرَ لِّلْعَمْرِ وَعَلَى الْجَوْهَرِ فَايِقُ الثَّقَلُ
وَالْبَلَّارَ رَحَامَتِ الصُّنْدَرُ
... وهلم جرا، وهلم جرا...

وأسترسل فيما كنت بصدده، فشتان ما بين النظرية ولو كانت سليمة، والواقع ولو كان أليما.

ففي اليوم الذي قدمنا فيه تلك التمثيلية حول غرام الشيوخ، تصادف في مدينة فاس أن أستاذا جليلا ومسننا من شيوخ العلم بجامعة القرويين، كان في ذلك الأسبوع بالذات، قد تزوج من فتاة في عمر الزهور، فتاة «سطاشية» كما يقال، وجلس بالصدفة مع عروسه الشابة أمام جهاز الراديو ليستمعاً إلى السهرة التمثيلية الإذاعية!

ولكم جميعاً أن تتصوروا المشهد وتصوروا الكارثة.

لقد أرعد هذا العريس الجليل المحترم وأزبد، وكان قوي الشكيمة بليغا، فصيحاً، كما كان حيويًا ويقظاً.

وفي اليوم التالي اعتلى مقعد الدرس في جامع القرويين أمام عموم المتلقين طلبةً ومستمعين أحراراً، ولا تسألوا عما قال وماذا قال وكيف قال، ولم يعدم حجة في هذا الباب لسبب التمثيل والممثلين، لا سيما وأحد المتصوفين من علماء طنجة كان إذ ذاك قد أصدر كراساً حول تحريم المسرح والتمثيل : «الدليل على حرمة التمثيل»، كنا نقرأه قصداً «الدليل على حرمة التمثيل» بضم الحاء بدلاً من كسرهما...

واتصل الأستاذ الجليل ببعض ذوي النفوذ في فاس، وقام بتحرير عريضة استنكار، وقع عليها بعض الناس، وأرسل إلي رسالة «لا تُرْفَدَ باللقاط»!

إلا أن مدير الإذاعة المغربية - وكان فرنسيا مستعربا، والعهد حينئذ كان عهد حماية- رأى في تلك الضجة نجاحا لبرامج الإذاعة واهتمام المجتمع بها، أما عيذ ربه فقد ندم واتخذ من تلك الحادثة تجربة ودرسا، ومع كل ذلك ازدادت حبا للملحن وتعلقا بهذا الفن وروائعهم.

ونمضي الأعوام متواليه، وفي سنة 1966 أقدمت على إعداد سلسلة من الأحاديث الإذاعية حول الأدب العامي بالمغرب، وعلى إعداد كتاب حول الموسيقى والغناء والرقص بالمغرب كذلك، فاستفدت في جمع نصوص الملحن من أفاضل الأساتذة والفنانين والشيوخ الكرام : الحاج أحمد سهوم، والحاج محمد بنغانم، والحاج التهامي الهروشي، والحاج بنعيسى الشتيوي، والسيد ألكسيس شوتان... وقد ألح علي إذ ذاك الحاج التهامي الهروشي إلحاحا شديدا في كتابة مسرحية حول المعركة العلمية الممتعة التي دارت بين المدني التركماني «المراكشي» وأحمد الغرابلي «الفاسي». وكنت إذ ذاك مكلفا بمديرية الشؤون الإدارية والمالية للإذاعة والتلفزة المغربية، فكان الحاج التهامي الهروشي يتفضل مرارا بالجلوس في مكتبي حيث كان يحكي لي تفاصيل تلك المعركة. وفي تلك السنة، أي سنة 1966، لم تكن قد صدرت بعد مصادر الملحن المعروفة اليوم مثل كتاب الأستاذ عباس الجراري «القصيدة» الصادر خلال سنة 1970، أو سلسلة كتب «معمة الملحن» للأستاذ محمد الفاسي الصادرة انطلاقا من الثمانينات، وكتاب «الملحن المغربي» الصادر سنة 1993 لأخيना الأستاذ أحمد سهوم. فكان الاعتماد على بطون الرجال ومحفوظات الشيوخ ومرويات السلف للخلف.

وفعلا شرعت إذ ذاك في كتابة مسرحية «الشهادة بالله والرسول» عن تلك المعركة التي تدخل في نطاق الكلام والإيمان والعمل والشرعية والأصول وما إليها من العلوم. ولنا أن نتصور مع أنفسنا تنقل الحاج أحمد الغرابلي من مدينة فاس إلى مدينة مراكش في أصعب تلك الظروف (القرن التاسع عشر) في وقت لم تكن موجودة وسائل النقل الحديثة، وما ذلك كان للحصول على متاع ملموس يناله، ولكن فقط لمساجلة المدني التركماني ومقارعة الحجة بالحجة قولاً وفكراً ونظماً.

والقصة معروفة اليوم ومنشورة مفصلة، وقد حكى لي الحاج التهامي الهروشي أن مجلسا للعلماء انعقد إذ ذاك بأمر من السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمن، للبت في هذا الخلاف العقدي القائم بين الرأيين : «هل الشهادة بالله والرسول تكفي مولاها» أم «الشهادة من غير أعمال ليس تكفي مولاها» فإن الشاعر المدني التركماني كان قد قال:

آ اللآيم خل لعباد كل واحد في حالو الشهادة بالله والرسول تكفي مولاها
بينما الشاعر أحمد لغرابلي قال مخالفا :
آ الداعي بالجهل اصغ لهل العلم وما قالوا الشهادة من غير أعمال ليس تكفي مولاها

إخوتي وأخواتي

إنها مجرد ذكريات شخصية لأخيكم على هامش هذا اللقاء الكريم، أراد
الإسهام بها في جمعكم الموفق هذا، مكررا الشكر لكم، والثناء عليكم، مترجما
على أرواح زملائنا الراحلين، وداعيا بطول العمر والسؤدد لكم كافة، ومنوها
ومشيذا لعريسنا الحبيب في هذه الدورة الأخ النابغ الموهوب الحاج أحمد سهوم.

والسلام عليكم ورحمة الله

مراكش في 13 يوليوز 1998

شعر الملحون الظاهرة ودلالاتها

د. عبد الصمد بلكبير

يشير حقل، أو موضوع الأدب الشعبي، وعموم ما يعرف بالثقافة أو المأثورات الشعبية، الكثير من القضايا والإشكالات النظرية والتاريخية، بنفس مقدار ما يثيره على المستوى الميداني، من خلاقات في المناهج، وطرق الجمع والتمحيص والبحث.

ولعلنا نستطيع التماس بعض أسباب ذلك الاحتداد في التناقضات، بين مختلف الاتجاهات ومختلف العلوم التي تتناول نفس الحقل، إلى حداثة نشأة تلك العلوم من جهة، وإلى طابعها، أو بالأقل، تأثيرها بالميولات الإيديولوجية من جهة أخرى، ربما أكثر من غيرها من بقية العلوم الإنسانية.. المعروفة.

وفي الوطن العربي ومنه المغرب يتضاعف مفعول العاملين، ومن ثم تتضاعف مهام ومتاعب الباحث، في أي جانب من جوانب ذلك التراث الحي الفاعل والمؤثر والذي يصعب تصنيفه اجتماعيا بين ما هو شعبي، منه وما هو غير ذلك. فإذا نحن أضفنا إلى ذلك غناه وزخمه ومشكلات الموقف منه تبين لنا إلى أي حد تقف المصاعب أمام الباحث عنه وفيه، حائلة دونه والاستمرار.

أ - إن النصوص والوثائق والوقائع... غير مجموعة وما هو مجموع منها فهو غير موثق وبالتالي غير منظم ولا مصنف. ويكفي حجة على ذلك أنه لا توجد حتى اليوم، وبطول البلاد وعرضها مكتبة متخصصة، ولا مركز وثائق، ولا متحف خاص بالماديات ومواد... ما يسمى بالمأثورات الشعبية ويكاد المغرب في هذا يكون شذوذا عن القاعدة الجارية.

ب- إن الوجه الآخر الذي يؤكد نفس الشذوذ، هو ضعف إن لم نقل انعدام العناية بالموضوع حتى على مستوى الجامعة ومراكز البحث العلمي ببلادنا. فلا يوجد معهد متخصص أو كلية، أو بالأقل قسم ضمن أقسام كلية يقصر عنايته بحثا وتأطيرا على الموضوع المتوّه عنه.

*

*

*

لقد كانت أولى المبادرات في هذا المنحى عبارة عن التقاء إرادتين طلابية من جهة وطموح أستاذ من جهة أخرى، وكان ذلك بفاس عام 1970، حيث قدم الأستاذ عباس الجراري من القاهرة يحمل معه شهادة دكتوراه في موضوع «قصيدة الملحون». فأقرت المادة في سنة التخرج، واستمر التقليد إلى اليوم، متعشرا غير مستقر في مختلف الكليات بالمغرب بما في ذلك آداب فاس نفسها. ولم يتجاوز الطموح منذ ذلك العهد، ذلك السلك من أسلاك البحث العلمي إلى السنة الأولى من السلك الثالث، الأمر الذي من جهته سيؤثر لا محالة على الميدان سلبيا، بضعف المردودية وتواضع الطموح.

ويجدر التنبيه بالمناسبة إلى أن شعب اللغة العربية وآدابها، كانت ولا تزال هي المبادرة إلى طرح الإشكال، واجتراح الصعيد، قبل غيرها وبالنيابة عن غيرها من الشعب والأقسام في الجامعة المغربية بما فيها المؤهلة أكثر منها لذلك، مثل أقسام علم الاجتماع مثلا أو أقسام اللغة والآداب الفرنسية والانجليزية حيث المفروض توفر أطرها على مناهج البحث الغربية ولا ينقصها سوى المواد الخام المتوفرة طبعا في المجتمع، ويستطيع طلاب التخرج التقاطها من حيث يحبون ويتنفسون ثم يخضعونها لمناهج التصنيف والتحليل والتقويم العلمية...

وفضلا عن ذلك، فلا يجوز لنا بالمناسبة أن نتجاوز الملاحظة والتفكير في مفارقتين تثيرهما المرحلة ومنجزاتها :

أ- إن أول عمل جامعي يخص شعر الملحون، أنجز على مستوى دكتوراه دولة، دون أن يكون مسبقا ببحوث ميدانية وتصنيفات تجميعية جامعية، أو

من خارج الجامعة، تكون في مستوى الأسلاك السابقة على الدكتوراه، وتكون لهذه الأخيرة بمثابة مادة ممهدة إن على مستوى الاختبارات المنهجية وغيرها أو على مستوى توفير المواد الخام نفسها.

ب- إن المادة الأدبية التي اشتغل عليها ذ. الجراي، لم تكن بعد (ولا هي اليوم) ملكية عامة ومشتركة، ميسرة لجميع القارئ والباحثين ويستطيعون من خلال الرجوع إليها عقد المقارنات وضبط التحليلات والتنافس على الاختبارات والاجتهادات النظرية والمنهجية والتحليلية.

لقد كان ما حدث بالمغرب يشبه في عناصره ما حدث بمصر سابقا، حيث ارتبطت حركة البحث في الثقافة والآداب الشعبية بحركة اجتماعية (= طلابية) أساسا طرحت أسئلة في حقل السياسة قبل أن تبحث لها عن سند ودعامة فيما اعتبرته آدابا وثقافة شعبية، لم يكن التجديد في ميدان الدرس الأدبي الجامعي إذن مفصولا عن جذوره التجديدية في ميدان الفكر عموما، والاجتماعي منه خصوصا.

لم يكن الأمر يتصل فحسب بموقف أو مواقف تقليدية نخوية إن لم نقل أرستقراطية من الشعب وبالتالي من كل ما يصدر عنه لغة وأدبا ومأثورات وصنائع ورثها المثقف- الباحث وورثتها الجامعة المغربية عن الماضي الموروث للفصيحة وآدابها، والتقاليد الأدبية لأقطاب نقادها والمبدعين من خلالها.

لقد انضاف إلى هذا الإرث الثقيل من التراث الفصيح وموقفه الاحتقاري من التراث الشعبي، تجربة الاستعمارين الفرنسي والإسباني لبلادنا، والتي أدت فيما أدت إليه إلى مضاعفة التحصن بالتراث الإسلامي وما يتصل به من لغة وآداب فصيحة حماية للذات من الاندثار ومتراسا للهوية من الذوبان.

ولأن الحاجة كانت ماسة إلى الوحدة والاتحاد على كل صعيد بما في ذلك الثقافي والسيكولوجي، فقد توجهت سهام الحرب إلى كل عناصر الاختلاف والتباين في أواسط الشعب ومجال ذلك طبعا وأساسا ثقافته اللامركزية بطبيعتها، المتباينة بهويتها، المتنوعة بحكم النشأة والتكوين.

ولأن من أهم وسائل الاستعمار في احتلاله والسيطرة على مستعمراته،

كانت تلك العلوم التي اتصلت بل ونشأت في علاقة بما يعتبر آدابا وثقافات شعبية، لدرجة تداخلت معها المؤسسات الإثنوغرافية والعسكرية - السياسية واندمجتا وظيفة وغاية بل وعلى مستوى الأشخاص أنفسهم حيث كثيرا ما نجد باحث الثقافة الشعبية الغربي هو نفسه الضابط العسكري، أو مسؤول الإدارة الاستعمارية المدني.

لقد ارتبط البحث في الثقافة أو بالأحرى الثقافات الشعبية، بالأهداف الاستعمارية كوسيلة لتكريس التفرقة وبث المنازعة وإشاعة المصارعات اللغوية والجهوية و"العرقية" والدينية... بين مكونات المجتمع والشعب الواحد لا لمصلحة التنوع ضمن الوحدة، بل للتشتيت والتفرقة كوسيلة وغاية بالنسبة للدولة المستعمرة.

على النقيض من ذلك، ستأسس الحركة أو الحركات الوطنية عموما وتنطلق لتوفير عناصر الاتحاد وتحقيق أقصى شروط التضامن من داخل الهيئة الاجتماعية والجهات واللغات والثقافات الشعبية، ذلك خصوصا بالتركيز على عناصر الاتحاد وإبرازها والتقليل والتصغير من عناصر الاختلاف، ومنذ ذلك أيضا سيكون على المثقف أن يأخذ مواقف الحيلة والحذر من كل ما يمت بصلة لا إلى المادة الشعبية وحسب، وإنما وأساسا إلى كل معرفة تدعي المقارنة العلمية لها، وسيعتبرها من ثم مقارنة إيديولوجية-سياسية لا علاقة لها بالعلم أو البحث العلمي، وسيكون له في سلوك ونتائج البحث الغربي الاستعماري أكثر من سند لهذا الموقف.

كان على الغربي الاستعماري أيضا، أن يبحث للهوية المغربية عن جذور أخرى غير الاسلام والعروبة، عن جذور أغور في التاريخ من لحظة الوحدة والتوحيد اللذين أنجزتهما العروبة وأنجزهما الاسلام.

وحيث لن يجد تراثا مكتوبا فسيعمد إلى التأويل، إلى قراءة الموروثات الصامتة واستنطاقها حسب تجربته التاريخية الخاصة وبالطبع بما يخدم مصالحه، استعمارها بالذات.

لكل تلك الأسباب، وغيرها محتمل، لم يهتم المثقف الباحث المغربي بدراسة التراث الشعبي قدر عنايته بالتراث العروبي-الإسلامي الفصيح، وهذا على الرغم من أن هذا الحقل في الغرب نفسه كثيرا ما استعمل لمصلحة

ثقافات الشعوب المستعمرة، واستخدم أداة للمنافحة عن خصوصيتها الثقافية وحققها في التميز والاستقلال.

وكذلك ففي العالم العربي حيث التطور غير المتكافئ بين أقطاره، وحيث سمحت الشروط بمصر والشام خصوصا بالاستقلال قبل غيرها، سلاحظ أن بعض مثقفي تلك الأقطار قد بدأوا الاهتمام والعناية بما يسمى الثقافة أو التراث الشعبي، الأمر الذي سمح بتعديل تصورات ومواقف المغاربة منه لاحقا ولو جزئيا.

مظهريا وربما أيضا على مستوى وعي الباحث نفسه، لم يكن ثمة فرق بين مناهج ومفاهيم البحث الإثنى والإثنوغرافي الذي خضعت له الثقافة المغربية (مثل غيرها وأمثالها) وذلك الذي خضعت له الثقافة الأوروبية نفسها ومن قبل نفس نمط الباحثين، غير أنه على مستوى المضمون والوظيفة والهدف نجد الفرق يصل حد التباين والتناقض، الأمر الذي يؤكد أهمية الجغرافية والتاريخ في كل معرفة أو علم.

ذلك لأنهم هنالك ربطوا نهضتهم بنهضة الثقافة الشعبية وما كان للطبقة الوسطى التي قادت فكر وفعل النهضة الأوروبية أن تؤسس جديدها على أنقاض الثقافة الارستقراطية سوى بالرجوع إلى اللغة العامية لغة المواطنين كي يصطنعوا منها وعلى أساسها لغاتهم القومية : الواقعية-العملية والنفعية بديلا للغة الكنيسة الميتافيزيقية- السلطوية والمشقة بجماليات التعالي والتبرج.

وخلال اصطناعهم للغة الشعب، وسيلة للأدب الجديد والثقافة الجديدة، وجدوا أنفسهم في خضم دراسة ثقافته ومعتقداته وتقاليده. وبذلك ردمت الفجوة بين النخبة والجماهير بين الطبقة والأمة... بين الدولة الحديثة والمجتمع، الأمر الذي قد يفسر وحده كل إنجازات الغرب الحديث.

أما هنا وحيث لم تكن النخبة الباحثة، نخبة مواطنة بل جواسيس وقادة إداريين أو عسكريين أو "علماء"... موظفين ضمن الدولة الاستعمارية فقد كانت وظيفة وهدف البحث في الثقافات الشعبية للمستعمرات تدرج ضمن مخططات الهيمنة والسيطرة الاقتصادية-الاجتماعية والسياسية الاستغلالية. هنا العلاقة بين دولة قوية وشعب ضعيف علاقة قاهر ومقهور. علاقة مختلة

وغير متكافئة لا تستهدف التعاون والتكامل، بقدر استهدافها تكريس وضع الضعف والقهر والتبعية. ولذلك لم يروا إلى الموروثات الشعبية كمواد خام لاصطناع الوحدة وابتعاث النهضة، بل على العكس لتكريس الفرقة والشتات وتأييد الضعف والتبعية.

*

*

*

في مثل هذه الشروط برز أول باحث شاب في بلادنا، يهتم بثقافة شعبه على مستوى التجميع والتصنيف أولا قبل الدرس والتحليل لاحقا. كان محمد الفاسي لا يزال بعد تلميذا في الإعدادي عندما أوعز إليه استاذ (فرنسي) صديق بتجميع أغاني نساء مدينة فاس.

فكانت «الرباعيات» أول المجموع ثم المترجم فيما بعد والذي قام به مواطن مثقف، غير أنه لم يكن في ذلك سوى «عامل منجم»... يشتغل لحساب مهندس أوروبي في تجميع المواد الخام، فلم يكن ثمة فرق بينه في العلاقة مع أي عامل منجم مغربي من مناجم المغرب، الفارق أنه بدون أجرة أو لنقل بأنها غير نقدية ولا مباشرة.

إن الفاسي الذي كان بحق أحد أهم المؤسسين المغاربة في هذا الحقل، سيلتحق لاحقا بالحركة الوطنية وسيصبح من أقطابها البارزين، سينتبه إلى عظم التناقض بين ميولاته أو حتى هوايته من جهة، وما يفرضه عليه الواجب الوطني من التزامات تنسحب بالضرورة على الحقل الثقافي أيضا.

لذلك سنلاحظه وقد قمع تلك الرغبة أو بالأحرى أجلبها، وسيعمد قبل أقرانه إلى العناية بالأدب والتاريخ المغربي المكتوب والرسمي، وبالطبع ذلك الذي يؤكد على الوحدة، وحدة التاريخ (بالتغاضي عما قبل الإسلام) ووحدة الدولة والمجتمع (بالتغاضي عن التناقضات والبصراعات) ووحدة اللغة والدين، بالرغم من جميع الوقائع المخالفة.

ولم يجرؤ عن وعي وسبق إصرار، على إخراج أولى ثمراته على ذلك الصعيد الأبعد الاستقلال السياسي لبلاده.

بل إن نصوص شعر الملحون التي سلخ معظم عمره في جمعها، مستعملا كل مصادر نفوذه، بما في ذلك مسؤولياته السياسية في الحكومة، لم يبادر إلى البدء في نشرها إلا مع أواخر الثمانينيات، ودائما من خلال مؤسسة الدولة كما كان الحال نفسه مع الرباعيات. (الطبقة الثانية أنجزت أصليا من قبل "منشورات عيون" بعد عقدين)

هكذا ستستمر نظرة معينة لمفهوم أو لضرورات «الوحدة الوطنية» التي لا تقبل التعدد بله التنوع، ولا الاعتراف بالخصوصيات المحلية وأخرى الاعتراف بأن للشعب ثقافة، مهيمنة على مغرب الاستقلال. فكل شيء يجب أن يمر من خلال إدارة الدولة وطبق توجيهها وتوقيتها وذلك باعتبارها الحامية للوحدة ورمزها المجلي والوحيد، سيستمر المفهوم السابق لوحدة المجتمع والدولة، ساري المفعول في مرحلة الاستقلال أيضا.

مع تغيير أو تزحزح طفيف يناظر التزحزح الطفيف، الذي وقع على صعيد إدارة الدولة نفسها بعد الاستقلال، وهو ما سمح ببداية نشر ما وقع جمعه خلال المرحلة السابقة. إنها نفس الاستراتيجية لنفس الطبقة الوسطى وبنفس حلولها وتلفيقاتها التوسطية.

إن العلم الثاني الأهم في نفس هذا السياق، سيكون هو حالة مفارقة ومتبسة، إنه الفقيه محمد المختار السوسي، ونحن في هذه الحالة سنجد أنفسنا مع سلفي شيخ، لا تلميذ غرير يسهل توجيهه واستغلاله بطيبة أستاذ تربطه وإياه علاقة العلم والتلمذة. فهل نحن في مأمن من الاستلاب أمام تلك الضمانة؟ لو كان الأمر حالة سيكولوجية تتصل بالنضج العقلي أو الذكاء لسلمنا، غير أنها حالة تاريخية ليست تكفي فيها الإرادة والتصميم بل الوعي بالشروط والفعل الإيجابي المنظم في حركة تناقضاتها، وهو ما افتقدته عموم الحركة السلفية مغربا ومشرقاً رغم عظم منجزاتها.

في كتابه الموسوعي «المعسول» لن يكتفي الشيخ المختار بالترجمة والتأريخ للوقائع والرجالات بل هو كثيرا ما يقف عند مظاهر للآداب والتقاليد الشعبية للمنطقة التي اهتم بها وهي سوس.

يعتبر كتاب «المعسول» بالنسبة لمؤلفه، كما بالنسبة للحركة الوطنية عندئذ أداة لمواجهة ثقافية ضمن استراتيجية الكفاح الوطني من أجل

الاستقلال، لقد كان من مبررات الرأسمالية الغربية في استعمارها حاجة المستعمرات إلى الحضارة والثقافة، وهذه لن تأتيها من ذاتها فهي غير مؤهلة وذلك بالنظر لعدة أسباب، ومن ثم سيعمد المستعمر إن بقوة المنطق أو السلاح إلى "تثقيف" و"تحضير" تلك الشعوب؟! إلخ... إلخ.

لمواجهة ذلك المنطق الاستعماري وتسفيفه، ستعتمد الحركة الوطنية إلى استنهاض مثقفيتها للقيام بكتابة تاريخ أوطانهم وبالأخص منه الثقافي، ومن قبيل المبالغة في التحدي تجاوز الأمر تاريخ الأوطان إلى التاريخ الثقافي للجهات، وذلك من أجل إثبات مدى الغنى والزخم الثقافي للمغرب.

و«المعسول» يدخل تاريخيا في هذا السياق، لذلك هو لم يكتف بإبراز مظاهر واعلام... الثقافة الرسمية المكتوبة بل إنه وقف عند بعض مظاهرها الشعبية لإثبات غنى الثقافتين وتواشجهما، في تأكيد حقيقة وجود شخصية وتراث حضاري مغربي لا يبرر ادعاءات الاستعمار ومبرراته الزائفة.

حقا قد نجد للشيخ المختار حوافز ومبررات لتصرفه، مستمدة من ذاكرته التراثية العربية-الاسلامية، فلقد عمد الكثيرون من كتاب ومؤرخي الثقافة العربية القديمة إلى شيء من هذا الصنيع، فكتابات الجاحظ مثلا مليئة بصور وشخصيات ولغة وثقافة الشعب، مسوقة ومندمجة مع الثقافة المكتوبة. غير أن الدوافع في الحالتين تختلف.

لقد كان صنيع الأوائل شبيه بأقرانهم في الغرب، البحث عن عناصر ومقومات الوحدة بين مختلف مكونات المجتمع بإحدى الوسيلتين : التأكيد على عناصر الوحدة بين المكونات الذاتية الداخلية المختلفة، أو قراءة الآخر باعتباره مغايرا للذات، مؤكدا لتمييزها واختلافها.

الشيخ المختار، يشتغل في شروط مخالفة إن لم نقل معاكسة، المبادرة ليست بيد الطبقة الوسطى بل هي في شروط الدفاع عن الذات، وأهم مقوماتها التراث اللغوي والروحي، وما يعتبر ثقافة شعبية، سيكون أساسا محط عناية المستعمر، مستهدفا من خلاله البحث عن سبيل التفتيت من أجل التحكم والسيطرة.

إن الطبقة الوسطى الغربية بعد تجاوزها مرحلة الانطلاق والتأسيس،

وبالتالي استعمال عناصر اللغة والثقافة الشعبية أداة للتعبئة الشعبية الشاملة حولها، وأيضا وبالتالي وسيلة لمناهضة الثقافة الارستقراطية السائدة، لم تتردد لاحقا، وفي مرحلة بناء الدولة القومية عن تهميش وإقصاء وحتى سحق مختلف آثار ومظاهر وبقايا تلك الثقافة، لدمج المجتمع وتوحيد وتنميط تفكيره وقيمه وآدابه... الأمر الذي جسده انتصار المدينة على البادية والصناعة على الفلاحة والمدرسة على الكنيسة والمثقف على رجل الدين... إلخ.

ما أوسع الفارق بين الحالتين، قصور وعي طبقتنا الوسطى لقصور شروط حركتها اقتصاديا-اجتماعيا وسياسيا.

هو بالأساس الذي أربك علاقتها بثقافة أو ثقافات شعبها، ولم يسمح لها حتى اليوم بتحقيق تواصل منتج وفعال معها ونفس حالتها مع موروثها من الثقافة أو الثقافات الرسمية المكتوبة، فخدمت من حيث لا تقصد نفس التوجه الغربي الذي ظنت أنها قامت أساسا لمواجهة، والحال أن تبعيتها البنيوية للرأسمال الغربي انعكست بدرجة أو أخرى على مستوى وعيها فالتقت السلفية بالاستشراق، وتقاطعت معه في غير ما قضية وهدف، على رغم تباين الطرق والسبل بل ربما بسبب من ذلك وهذا ما يسمح لنا بالتأكيد على الالتقاء الموضوعي للشيخ (المختار) بالتلميذ (الفاسي) على رغم اختلاف العمر والزمن أو المرحلة والتكوين والموضوع، فما يوحدتهما فكريا وتاريخيا أعظم أثرا مما يفرق بينهما.

لننتبه أخيرا إلى أن كلا الرجلين اشتغل وأخرج نتاج عمله ضمن جهاز الدولة المستقلة حديثا، بل ومن خلال أعلى مظاهر سلطتها (الوزارة) مستفيدا من إمكانياتها أخذا رخصتها وتشجيعها الصريح أو الضمني، إنهم "كتاب الدولة" يطلون على الثقافة الشعبية، وهي إشكالية خاصة تثير الكثير من الأسئلة وتطرح ما يوازيها من القضايا للتفكير والتدبير.

لنعد مرة أخرى وبالمناسبة إلى صاحبنا الذي اعتبرناه رغم تأخره الزمني من المؤسسين. فالأستاذ عباس الجراري من جهته لا يبتعد كثيرا عن نفس الدائرة. ففي نفس إطار الدولة وبإمكانياتها سيشتغل في أطروحاته لنيل دكتوراه الدولة حول «القصيدة» بالقاهرة. أأم يكن ملحقا بالسفارة المغربية

هنالك؟ أما طموحاته فقد أكدتها ويا للمفارقة، سيرته اللاحقة. ففضلا عن أن رسالته هذه لم تكن بحال من الأحوال استمرارا لاهتمام علمي أو حتى ثقافي سابق. فهو في رسالته للسلك الثالث اشتغل على شاعر و"وزير موحد". وهو أيضا لم يستمر بعدها في بحوث تتصل بنفس المنحى إلا مرتين لم يات فيهما بجديد يؤكد استمرار اهتمامه بل على النقيض توزعت جهوده في ميادين وحقول أخرى من أهمها الدين وذلك قبل أن يعين إماما فمستشارا ملكيا محترماً.

كل هذا أتينا به لإظهار بعض ما يطرحه التاريخ لعلاقة المثقف المغربي بتراثه الشعبي من أشكال ومعضلات. ولن أقف الآن عند منحبين آخرين مختلفين، فهما لا يدخلان ضمن سياق اهتمام هذا البحث، ذلك لأن البحوث والدراسات في ميدان الأمازيغيات لا يدخل في تقديري ضمن نفس اهتمام هذا الحقل فقضيته تختلف هدفاً ووسيلة. كما أن بحوث بعض المستعربين وكذا حالة ع. الكبير الخطيبي في فنون الشكل المختلفة لا تتصل باهتمامنا هنا لابتعادها عن موضوع اللغة والأدب.

ولا يجوز مع ذلك المرور سريعاً قبل الوقوف عند ملاحظة، أن علاقة الوعي المغربي اليوم بثقافته الشعبية لم يقتصر على مستوى البحث والدرس النظريين والتاريخيين، بل إن مجالات الإبداع الموسيقي الغنائي والمسرحي والمعماري-التشكيلي وعلى مستوى الأزياء إلخ كان لها مساهمات تستحق التوقف والتحميص والمراجعة النقدية. الأمر الذي سيفرض طبعاً بعض التعليق.

إن بعض المهتمين المغاربة من غير المختصين، أو لنقل الذين لا يملكون وسائل وإمكانيات المختصين، قد كان لهم بعض الإسهام، وهم في حياتهم الخاصة وعواطفهم... أقرب إلى تلك الثقافة من غيرهم، غير أن سيطرة وعي السابقين عليهم على تفكيرهم سيدرجهم ضمن نفس خانة المؤسسين وأبرزهم على كل حال سيكون هو أحمد سهوم وع. العزيز بن عبد الجليل وعبد الله شقرون... إلخ وأمثالهم لا بأس بعددهم. وقيمة هؤلاء ستبقى في تجميعهم للنصوص وتحقيقها والتعريف بها التعريف التعليمي الأولي وهو ليس بالأمر الهين خصوصاً عندما نلاحظ مدى التهميش والإقصاء الذي تعاني منه من قبل المؤسسات الإعلامية والتعليمية وبالأخص منها الجامعية.

فن الملحون ، ظاهرة الشعر المغربي

د عبد الصادق سالم

تهدف هذه الورقة -انسجاما مع موضوع الندوة- إلى إثارة مسألة هوية قصيدة الملحون، والتفكير في الموقع الذي تحتله كإنتاج فني ضمن المشهد الثقافي المغربي على مر الأحقاب والعصور.

إن الوضع القَلْبَق والمُلتبس الذي يوجد عليه فن الملحون في إطار هذه العلاقة المزدوجة : الملحون والثقافة الشعبية من جهة، والملحون والثقافة العالمية من جهة ثانية، ليدعو إلى طرح السؤال والوقوف على تجليات وأنماط هذه العلاقة، بهدف تفكيكها ومحاولة فهمها ضمن شروطها وحيثياتها. نقتراح مقارنة في الموضوع عبر المداخل التالية :

1 - موقف الثقافة العالمية من فن الملحون:

نتلمس مظاهر هذا الموقف لدى مثقفينا ومفكرينا وباحثينا وكتابنا، سواء في القديم أو الحديث ونعتمد التعميم هنا، لأن الثلة القليلة من المهتمين التي لا تنطبق عليها أحكام هذه التخريجات، لا تشكل ظاهرة مؤثرة. وينعت هذا الموقف تارة بالتجاهل واللامبالاة، وتارة بالنظرة الدونية والازدراء الذي قد يبنغ إلى حد الاقصاء والتجريم!

فمن خلال تفحص الكتابات القديمة التي كانت تُعنى بالتراجم والسير، وتؤرخ للوقائع وحياة الدول، لا نعثر لديها على أية عناية تذكر بأخبار فن الملحون، ولا بالحديث عن رجالاته وتدوين بعض إبداعاته، إلا في حالات نادرة، وذلك حينما يتعلق الأمر بشخصيات ذات صلاح وورع وولاية كالشاعر الكبير سيدي عبد القادر العلمي، وبشخصيات لها مشاركة سياسية كبعض ملوك الدولة العلوية، أو مشاركة أدبية أو علمية إلى جانب اهتماماتها الملحونية، كسيدي عبد العزيز

المغراوي أو السي التهامي المدغري أو الحاج ادريس لحنش. فيحصل الالتفات إلى هذه الجوانب الأخرى من الانشغالات (الأدبية أو العلمية) دون غيرها.

أما في العصر الحديث، فقد تبنت الحركة الوطنية سواء وهي في خندق المواجهة مع المستعمر، أو بعد الحصول على الاستقلال، مشروع العمل على بعث الثقافة الشعبية ورد الاعتبار إليها (وضمنها فن الملحون بطبيعة الحال)، هذا المسعى الذي تجسد في تأسيس «المجلس الوطني للثقافة الشعبية بالمغرب» سنة 1959، والذي تتفرع عنه لجان للعمل جهويا. غير أن الظرفية السياسية التي تحكمت في ظهور فكرة هذا المجلس- المؤسسة، جعلت الفكرة ذاتها تولد وفي جوفها أسباب فتورها وانكماشها، بل وفنائها⁽¹⁾. فظل موقف النخبة الحاملة للثقافة الوطنية، إزاء الثقافة الشعبية عموما، غير مختلف عن موقف أسلافها: فلا نجد للشعر الملحون ولشعرائه ذكرا ضمن انطولوجيات الشعر، المغربي ولا ضمن الدراسات والأبحاث التي تنجز حول أعلام الأدب وإنجازاتهم.

وهكذا تبقى العلاقة بين الثقافة العالمة من جهة، والملحون بصفة خاصة والثقافة الشعبية بصفة عامة، من جهة أخرى قائمة على التعارض. فالمثقفون الوطنيون المتشبعون بالثقافة الكلاسيكية -يقول الباحث أحمد بوكوس- يزدرون الفنون الشعبية باعتبارها فنونا «بدائية»... أما الانتلجنسيا المتنورة فتعتبرها تجليا لثقافة منحطة من شأنها أن تغلنا إلى اللاعقلانية والتقهقر إلى الوراء»⁽²⁾

يرجع البعض هذا الموقف إلى الوقوع تحت تأثير الدراسات الاثنولوجية الغربية التي كانت سباقة إلى الانكباب على مختلف مظاهر الثقافة الشعبية بالمغرب، في إطار اهتماماتها الاستعمارية الرامية إلى استكشاف البنيات الثقافية والذهنية واللغوية، والمؤسسات والنظم الرمزية والمادية، التي ينتظم في إطارها الكيان المغربي، والتي كانت تخلص في غالبيتها إلى إبراز الطابع البدائي والمستوى المتخلف الذي يميز هذه النظم والأنماط الثقافية والاجتماعية، وذلك انطلاقا من نظرة المركزية الأوروبية الغربية التي تحركها أهداف تكريس سيطرتها، وفرض نموذجها الحضاري على الشعوب المغلوب على أمرها.

ويرجعه البعض، إلى تقليد ديني إسلامي يقوم على التمييز داخل تركيبة المجتمع بين العامة والخاصة. وبما أن العامة تتشكل من البدو والشرائح الدنيا من سكان الحضر، فإن هذه الفئة تتسم بالجهل والجهالة والبدعة، ومن هنا تمسكها

بالمعتقدات والممارسات ما قبل الإسلامية والتي كانت تشكل خطرا دائما على الإسلام، وهذا ما يفسر الدعوة المتواصلة لمحاربة البدع والسحر والخرافة ...

فباعتقاد هذا المعيار الوحيد الذي هو الدين، سينعت بالشعبي إذن، كل ما لا يطابق ضوابط الإسلام الرسمي، الإسلام كما تراه وتمارسه فئة الخاصة - فئة العلماء والمتعلمين... (3).

وللإشارة، ففي منطقة الخليج العربي، يطلق على الشعر بالعامية اسم الشعر النبطي، والنبط هم عامة الناس وفئاتهم الدنيا - ومن الملفت للنظر أن نجدهم يسمونه كذلك "ملحونا".

2 - الشعر الملحون بين انتمائه الشعبي وخصائصه الفنية :

ننتقل هنا من السؤال التالي : هل الملحون شعر شعبي؟

تستدعي الإجابة عن هذا السؤال الوقوف عند مفهومي "شعر" و"شعبي".

فإن يكون الملحون شعرا، فهذا ما لا يحتاج معه المرء إلى كبير عناء لإثباته، فخصائص الشعرية في قصيدة الملحون، من حيث هي إبداع في اللغة وباللغة، متحققة من حيث أشكالها ومقوماتها الفنية والجمالية والموضوعاتية.

لقد انتبه شاعر الملحون، وبالعوي الكافي، إلى حقيقة ماهية إنتاجاته الشعرية، وإلى الوظائف النفسية والعقلية والجمالية التي يروم تحقيقها. فهذا الشيخ اسماعيل رحمه الله، يحدد ماهية الشعر الملحون ومصدره في كونه هبة ربانية وعلماء لدنيا، وهو ما يبرر تسميته لديهم بعلم الموهوب. ويحدد وظيفته النفسية في كونه روحا ورحمة للقلوب، دواء للأرواح وراحة للنفوس، ويحدد وظيفته الذهنية في أنه سراج للعقول ينير أمامها دروب الخلق ومسالك الإبداع. ولا تتحقق هذه الأهداف إلا بالمتعة والامتناع الشامل الذي يغطي القلب والنفوس والروح والعقل.

يقول (في قصيدة لمزركشة) (4)

هبة هاذ الشعر للعباد وهبها صولاهم رَوْح ورحمة للقلوب وضيا نور لفهام

بَرْدٌ أَوْ سَلَامٌ أَوْ نَسِيمٌ فِيهِ لِلْأَرْوَاحِ دَوَاهِمٌ فِيهِ الرَّاحَةُ لِلنَّفُوسِ لَا تَحْسِبُوهُ أَوْ هَامٌ
و فِي الْمَعْنَى ذَاتَهُ يَقُولُ الشَّاعِرُ مُحَمَّدُ بْنُ عَمْرٍو:

الشعر فيه شفا لمريضٍ إيلًا فَنِي وَزَادَ أَرْوَاقُ أَيَصِيبُ فِيهِ لَوْنِيسُ النَّاطِقُ بِالسَّكَاتِ وَالتَّحْقِيقُ
وَهَذَا الشَّعْرُ أَيْضًا اخْتَارَ لَهُ رَوَادُهُ أَسْمَاءً، فَشَاعَ اسْتِعْمَالُهَا بَيْنَهُمْ، وَضَمَّنُوها
قِصَائِدَهُمْ. وَمِنْ أَشْهُرِ الْأَسْمَاءِ الَّتِي رَافَقَتْ مَسَارَ هَذَا الْفَنِّ مِنْذُ دُخُولِهِ مَرَحَلَةَ
النَّضْجِ، اسْمُ الْمَلْحُونِ، وَيَجْدُرُ التَّذْكِيرُ بِأَنَّ أَصْلَ وَدَلَالَةَ هَذِهِ التَّسْمِيَةِ قَدْ أَثَارَتْ
جَدَلًا، وَلَا تَزَالُ، بَيْنَ الْبَاحِثِينَ وَالْمُهْتَمِينَ، تُوْزَعُ وَأَيَّانُ، أَحَدُهُمَا يَرْجِعُهُ إِلَى التَّلْحِينِ
وَالْتَنْغِيمِ فِي الْكَلَامِ (وَهُوَ لِلْمَرْحُومِ ذ. مُحَمَّدِ الْفَاسِي)، وَالْآخَرُ، يَرْجِعُهُ لِلْخَطْبِ
اللُّغَوِيِّ وَالْخُرُوجِ عَنِ الْقَاعِدَةِ، وَهُوَ لِلْأَسَازِ ذ. عَبَّاسِ الْجَرَّازِيِّ. وَدُونَ الْخَوْضِ فِي
التَّفَاصِيلِ وَالْأَسْوَاسِ الَّتِي بَنَى عَلَيْهَا كِلَا الرَّأْيَيْنِ، نَجْدُرُ الْإِشَارَةَ إِلَى رَأْيِ ثَالِثٍ
يَتَجَاوَزُ السَّابِقَيْنِ وَيَعْمُقُ الْفَهْمَ الْمَفْهُومَ الْمَلْحُونِ، فَيُؤَكِّدُ أَنَّ هَذِهِ الْكَلِمَةَ تَدُلُّ عَلَى "مَا
فِي الْقَوْلِ مِنْ فَصَاحَةٍ وَبَلَاغَةٍ وَبَيَانٍ"، وَمِنْ ثَمَّةِ يَكُونُ "الْقَوْلُ الْمَلْحُونُ هُوَ الْقَوْلُ
الْبَلِيغُ، الْوَاصِلُ الْمُنْفَعُ"⁽⁵¹⁾ وَهُوَ لِلشَّاعِرِ وَالْبَاحِثِ الْكَبِيرِ الْحَاجِ أَحْمَدَ سَهْمٍ. وَيَذْكَرُ
أَن أَوَّلَ اسْتِخْدَامِ لِهَذِهِ الْكَلِمَةِ، وَجَدَ لَدَى الشَّيْخِ م. عَبْدَ اللَّهِ بْنِ حَسَّانٍ، حِينَ قَالَ
فِي إِحْدَى قِصَائِدِهِ:

وَالْكَوْلُ، كَلَّ مَلْحُونٌ أَوْ فَالْنِّظَامُ مَوْزُونٌ

وَيَقُولُ فِي أُخْرَى:

مَلْحُونٌ فَالْمَعَانِي، مَوْزُونٌ عَلَى نِظَامَةِ النَّظَامِ

وَقَدْ بَدَأَ لِي مِنْ خِلَالِ التَّحْرِي، أَنَّ أَضِيفَ إِلَى هَذِهِ الْإِشْرَاقَةِ الْبَارِعَةِ الَّتِي
وَرَدَتْ لَدَى أَسْتَازِنَا ج. أ. سَهْمٍ، أَنَّ الْمَتَّاعِلَ لِلْبَيْتَيْنِ السَّابِقَيْنِ، يَتَبَيَّنُ أَمْرًا هَامًا،
وَهُوَ التَّمْيِيزُ الَّذِي يَقِيْمُهُ م. ع. بَنُ حَسَّانٍ بَيْنَ كَلِمَتِي الْمَلْحُونِ وَالْمَوْزُونِ: فَالْمَلْحُونُ
يَتَعَلَّقُ بِجَانِبِ الْمَعْنَى، فَهُوَ مَلْحُونٌ مِنْ حَيْثُ مَعَانِيهِ «مَلْحُونٌ فَالْمَعَانِي» كَمَا جَاءَ
فِي الْبَيْتِ الثَّانِي، بَيْنَمَا الْمَوْزُونُ يَتَعَلَّقُ بِجَانِبِ الشَّكْلِ، أَيْ قَالِبِ النِّظَمِ «مَوْزُونٌ
عَلَى نِظَامَةِ النَّظَامِ»، «أَوْ فَالْنِّظَامُ مَوْزُونٌ». فَمِنْ حَيْثُ مَعْنَاهُ فَهُوَ مَلْحُونٌ وَمِنْ
حَيْثُ مِيقَاةُ فَهُوَ مَوْزُونٌ.

وَهُنَا يَرِدُ السُّؤَالُ الثَّالِي: مَا مَعْنَى أَنَّ يَكُونُ الشَّعْرُ مَلْحُونًا مِنْ حَيْثُ مَعْنَاهُ؟
أَيَّةُ دَلَالَةٍ مَرْجِعِيَّةٍ تَتَحَدَّدُ مِنْ خِلَالِهَا كَلِمَةُ لَحْنٌ؟

للإجابة عن السؤال، نشير إلى أن كلمة لحن ولحن المشتقة من الجذر اللغوي : ل-ح-ن، تنطوي دلاليا على معاني متعارضة ومتنافرة، وهو ما يمكن تبينه في المعاجم العربية. فهي تفيد معنى الخطأ في الإعراب ومجانبة الصواب عامة، وتفيد كذلك الإفهام الذي يخص البعض ويخفى على البعض من الأغيار، وتفيد أيضا: الفطنة. ولحن الكلام معناه فحواه وجوهره. هذا فضلا عن المعنى الشائع الذي يفيد التنعيم...

وهكذا فإن هذا الغنى الدلالي للفظ اللحن يتيح إمكانية تأصيل الدلالة التي أمكن استشفافها لدى م. ع. بن حساين، فيكون الكلام الملحون هو الكلام الصادر عن الفطنة، ويكون اللحن هو القدرة على التعبير والتواصل والإفهام، والمنطوي على سر يمكن من تحقيق الفهم والإبلاغ للبعض دون الآخرين، ولهذا سماه أهله، مرة أخرى، لكلام العامر -البليغ-المقنع، بحيث لا تكون بلاغته وأدواته الحجاجية شكلا خارجيا له، بل هي جزء ماهيته.

وهذا هو المعنى ذاته الذي جاء في الحديث الشريف "لعل أحدكم يكون ألحن بحجته من أخيه، فأقضي له..."^(١٦).

أخلص مما سبق إلى أن هناك ضرورة لتعميق النظر في بعض المفاهيم والأفكار والدلالات التي قد تبدو أنها أصبحت من البديهيات، والتي تقدم تصورا مغلوطا أو على الأقل ناقصا لمقومات ثقافتنا وخصائصها الجوهرية.

وأما صفة الشعبية، فتتحدد ايتيمولوجيا بالرجوع إلى الدلالة المعجمية لكلمة شعب. فنجدها عند ابن منظور في "لسان العرب"، تحمل ثلاثة تعريفات:^(١٧)

1 - الشعب هو القبيلة

2 - وهو الحي العظيم يتشعب من القبيلة

3 - وهو أبو القبائل الذي ينتسبون إليه

وبهذا، تفيد الشعبية معنى ما يرتبط بالقبيلة وبالمجتمع، فتكون الثقافة الشعبية، هي إما الثقافة التي ينتجها المجتمع/الشعب ككل، أو هي تلك الثقافة المتواجدة في صفوف الشعب والتي تجد لديه ذيوعا وانتشارا وإقبالا، أو هي الثقافة التي تنتجها النخبة (الخاصة) لفائدة الشعب (العامّة) لاستهلاكها. فهذه الدلالات تبدو كلها متداخلة ومتضاربة، ولا تحصر صفة الشعبية في دلالة

محددة. ولذا نقترح اللجوء إلى التحديد الأكاديمي لصفة "الشعبية" التي يمكن أن ينعت بها فن من فنون القول، شعرا كان أم نثرا:

تشكل خصائص الأدب الشعبي أكاديميا من المحددات التالية :

1 - عدم تعيين وتحديد ومعرفة هوية المؤلف أو المنتج

2 - سيادة الطابع الجمعي: إنتاجا واستهلاكا

3 - اعتماد اللغة العامية- (اللغة الدارجة)

4 - غياب الكتابة والتدوين وهيمنة المشافهة

5 - البساطة والمباشرة

ومن خلال تجوال سريع داخل ديوان الملحن، واستحضار بعض نماذجه، ومكوناته وخصائصه ومميزاته، ننتهي إلى أن أيا من المحددات السابقة لا تنطبق عليه، وفيما يلي بيان ذلك :

1) إن قصيدة الملحن قصيدة معلومة المؤلف، بل إن صاحبها يعتبر توقيعها بذكر اسمه تصرّحا أو تلميحاً ورمزاً، أحد مكونات عمله التي يحرص على الالتزام بها. فباستثناء حالات قليلة (الشيخ العلمي والسي التهامي والسلطانين سيدي محمد بن عبد الرحمان ومولاي عبد الحفيظ)، نكاد نجزم بأن كل شعراء الملحن يذكرون أسماءهم، وأحيانا يضيفون انسابهم ومواطنهم للتعريف بذواتهم واعطاء القصيدة هوية خاصة.

وهذه خاصية يتميز بها فن الملحن عن سائر فنون الكلمة فصيحة أو عامية مثل قول الشيخ الجبلاي مشبرد:

- واللي سالك عن ناظم القصيدة قل قال الحبر الجبلاي يغفر لي ذنبي وزلتي لجليل المتعال
أو قول ابن علي:

واسمي نبينو ما يخفى موضوع في اسجالي الشريف بن اعلي محمد ولد ارزين صيلا

2) على العكس مما نسجله بالنسبة لإنتاج وتداول الكثير من الفنون والمعتقدات ذات الطابع الجماعي، كالأساطير والحرفات والأمثال الشعبية، والتي لا يمكن فهم آليات اشتغالها وفعلها في توجيه الفكر والممارسة داخل المجتمع،

إلا في إطار فهم عملية إنتاجها التي تتسم بالتعقيد والتركيب في تفاعلها مع الزمان والمكان والإنسان، نظرا لخاصيتها الجمعية والمشاركة، على العكس من هذا- نجد قصيدة الملحن تتمتع بخاصية الفردانية والذاتية. ومعلوم أن الوعي بالذاتية، المتمثل في شعور الأنا بالتميز والفردانية والاستقلال، يعتبر شرطاً لإبداعية الذات وتحررها من شرنقة الجماعة التي تحصرها في إطار ما هو عام ومشارك. والعام والمشارك يوقع في الابتذال والتقليد والجمود... وهذا ما نلاحظه لدى الشعوب البدائية والمجتمعات المغلقة...

(3) أعتبر أن اللغة المستعملة في المثنى الشعري الملحن مسألة تستدعي التفكير والبحث العميقين. فلقد صدر الجميع على أن اللغة التي يتوسل بها شاعر الملحن هي اللغة العامية، فيتبادر إلى الأذهان تلقائياً أنها لغة الشارع والتداول اليومي. ومن هنا جاءت نظرة الدونية والازدراء التي تعتبر العامية انحرفاً وتشويهاً وتدنيساً لأصالة وقديسية الفصحى. ومعلوم أن اللغة العربية باعتبارها لغة القرآن الكريم لا يمكن النظر إليها على هذا النحو. لكن الأمر يقتضي وقفة تأملية عند طبيعة اللغة المستعملة في القصيدة، إذ أن هاهنا مرتبط الفرس! ففي حقيقة لغة القصيدة تكمن أصالتها وموطن قوتها وجمالها ومصدر تميزها، والعجينة التي تتشكل منها... فإن عبقرية شاعر الملحن يمكن اختزالها في قدرته المدهشة، لا على أن يخلق عالماً شعرياً من لغة معطاة جاهزة، بل على أن يبدع عالماً في آن واحد، وهما وجهان لعملة واحدة، تشكل وأتلف وتخلق كل منهما من تشكل وائتلاف وتخلق الآخر، إنهما: عالم الشعر وعالم اللغة.

لغة قصيدة الملحن ليست على الإطلاق، إذن، لغة عامية/ أي لغة العامة من الناس، كما أنها ليست هي اللغة العربية الفصحى سواء في شكلها المعياري الحديث أو الكلاسيكي، وإلا لما تميزت بشيء، وكانت قصيدة الملحن مجرد طبعة ثانية مزيدة أو ناقصة للقصيدة العربية، بل هي لغة ثالثة، ليست مجرد تركيب ميكانيكي بين العامية والفصحى، بل هي إبداع للغة ثالثة وظف اللغتين معا كمواد خام.

لغة قصيدة الملحن إذن تكونت من خلال الانزياح عن الفصحى والعامية على المستويات الأربع : معجماً وصرفاً وتركيباً ودلالة. ونجد المنطق الذي يحكم اشتغالها على الحقلين الفصيح والعامي، يقوم على ما يلي : كلما انزاحت عن

أحد الحقلين فلتقترب من الآخر بالذكاء الذي يحافظ على حريتها واستقلالها وتميزها. وهذا لا يعني أننا لا نعثر داخل اللغة الثالثة على عناصر خالصة من الفصحى وأخرى كذلك من العامية، لكن حضورها يبقى مندغما داخل الكلية الخالصة التي تشكلها اللغة الملحونة -إن جاز التعبير-

(4) أما عن غياب الكتابة والتدوين وهيمنة المشافهة وكذا عن البساطة والمباشرة، فإنه من المعروف لدى كل المهتمين بكلام الملحنين، أن العديد من الخزانة الخاصة والعامية تزخر بكنائش ومقيدات تحمل قصائد أو دواوين "كاملة" لمعظم شيوخ الملحنين، بل إننا نسجل ظاهرة طريفة ومتميزة ففي هذا الباب تتمثل في أن النهوض بعملية تدوين وحفظ (بمعنى صيانة) انتاجات الاشياخ كان محط عناية أهل الملحنين وأدركوا أبعادها وخطورتها وأهميتها منذ العهود الأولى، فعملوا على تنظيمها و"مأسستها"، وقد كان ضريح سيدي فرج بمدينة فاس هو المكان الذي احتضن هذه العملية منذ عهد ابن عبود وسيدي ع. العزيز المغراوي... كما حدثنا عن ذلك ذ. المرحوم محمد الفاسي⁽⁸⁾. ومنذ ذلك التاريخ أصبحت هذه المهمة موضوع انشغال كثير من عشاق هذا الفن. هذا فضلا عن أن الكم الهائل من ديوان الملحنين لا يزال يسكن صدور حفاظه، أو انه اختفى دون رجعة لوفاتهم.

وبخصوص البساطة والمباشرة، نكتفي بالإشارة والتنبيه إلى زخم الرموز والإيحاءات والتلميحات والصور المركبة التي تزخر بها القصيدة والتي تستدعي قراءتها، الخروج من اللفظ (الدال) إلى المعنى وإلى معنى المعنى، أي اعتماد كل أشكال القراءة ومستوياتها (من القراءة البسيطة المباشرة إلى القراءة التركيبية التأويلية، وغيرها)، مما يكون دليلا على تركيبية القصيدة وعمقها الدلالي وشحنتها الفنية -الجمالية.

خاتمة وتركيب :

نخلص من هذه الإشارات المقتضية إلى الإجابة عن السؤال المطروح قبل، حول صفة الشعبية في الشعر الملحنين، فنقول : إذا حاولنا قراءة قصيدة الملحن باعتماد الدلالة اللغوية القريبة لمعنى الشعبية التي تفيد أن الشعبي هو ما يتصل بالشعب/القبيلة، ويعكس خصوصياته ويعبر عن آلامه وآماله... فبهذا المعنى

يكون الشعر الملحون هو أكثر الفنون شعبية، إذ أنه يعتبر ديوان المجتمع المغربي مثلما كان الشعر الجاهلي ديوان المجتمع العربي (مقابل الإسلامي)، يعكس بصدق وعمق وشمولية كينونة الإنسان المغربي في مختلف أبعادها النفسية والذهنية والاجتماعية والسياسية والحضارية... منذ العهود الأولى لتخندق الكيان المغربي على هذا الربع الطيب، وإلى يوم الناس هذا، رغم ما يمكن ملاحظته من تراجع لهذا الدور في الزمن المتأخر.

أما إذا اعتبرنا المقاييس والمعايير الأكاديمية التي تتحدد بها الفنون الشعبية، والتي حاولنا استنطاق القول الملحون على ضوءها، فنتبين أن هذا الفن لا يمكن اعتباره بأي حال من الأحوال فنا شعبيا... فهو شعر معلوم المؤلف -إلا في الحالات التي هي موضع خلاف والتباس- ويتحقق فيه الوعي بذاتية الأنا : أنا الشاعر، وتميزها بكيونيتها واستقلالها عن الجماعة، مما يعتبر شرطا نفسيا وذهنيا للإبداع - ويتحقق تفرده بالخصوص على مستوى أذاته اللغوية التي تتميز عن لغة الشعر العربي من جهة، وعن لغة العامة أو الدارجة المتداولة في الحياة اليومية، من جهة أخرى. وهو فوق هذا وذاك يمتلك نظرية في الشعر يمكن تنميس ملامحها بين ثنايا كلام مبدعيه وقوافيهم، مما يمكن اعتباره ملامح خطاب ميتالغوي (فوق-لغوي)، أي لغة داخل القصيدة تتحدث عن القصيدة ذاتها، وهذا ما يعكس وعيا فنيا نقديا جديرا بالتأمل والدراسة.

ومن هنا، لا ينبغي النظر إلى الملحون كأدب شعبي بسيط -حسي- لا عقلاني- فج وعميق، في مقابل ثقافة عامة (وضمنها الشعر العربي المغربي أو غير المغربي) مركبة-عقلانية- ناضجة-متجددة ومتطورة!

فإذا كان من الممكن التمييز بين ثقافة شعبية وثقافة عامة، فإنه من غير الممكن أن نميز بين مثقف شعبي ومثقف عالم، فليس هناك إلا مثقف واحد، أو لا يكون! وبذلك فإننا نعتبر شاعر الملحون مثقف عصره، حتى وهو ينتمي اجتماعيا واقتصاديا إلى الفئات الشعبية العريضة المتواضعة، فإنه ينتمي ثقافيا إلى فئة المبدعين "المفكرين" "المثقفين"، الذين يتجسد فيهم الوعي الجمعي لأمتهم وجماعتهم. فالشعر الملحون بما يمتلكه من مقومات وخصائص وخصوصيات، هو رافد من روافد الشعر المغربي، مثله في ذلك مثل الشعر العربي بالفصحى والشعر الأمازيغي بتلويناته.. فإن كل حديث عن الشعر المغربي بإطلاق في غياب

هذه الروافد كلها يعتبر حديثا ناقصا ومشوها.

وإنه بالنظر إلى اتساع مدى فاعلية المتن الملحون واتساع مجال تداوله في الزمان والمكان، والكم المتحصل منه، والفن الرفيع المستكشف فيه ... فإنه يحتل هذا الموقع بتميز وامتنياز.

وإذا كان الأمر كذلك، ألا يبدو ان اعتبارنا إياه ظاهرة الشعر المغربي، يمتلك نصيبا وافرا من الصحة؟.

الهوامش

- 1- عثمان اشقرا : الفكر الوطني ومسألة الثقافة الشعبية- مجلة آفاق عدد 55 (يصدرها اتحاد كتاب المغرب).
- 2 - احمد بوكوس : اللغة- الثقافة الأمازيغية -مجلة آفاق العدد 1 سنة 1993.
- 3- محمد اسليم : متخيل الثقافة الشعبية أم الثقافة الشعبية كمتخيل -مجلة آفاق عدد 55.
- 4- احمد سهوم : الملحون المغربي- ط2،نشر مؤسسة شؤون جماعية 1933، ص 226.
- 5- احمد سهوم : المصدر نفسه، ص 230.
- 6- احمد سهوم : المصدر نفسه، ص 231.
- 7 - عن محمد اسليم : مصدر سابق، ص 77 .
- 8 - محمد الفاسي: معلمة الملحون القسم الأول من الجزء الأول، طبع أكاديمية المملكة المغربية. ومن بين مراجع المحاولة:
- عباس الجراري: القصيدة طبعة دار الكتاب سنة 1971.

لغة الملحون ، مقارنة اجتماعية لغوية

د . عبد الله كوش

كثيرا ما نقرأ في الكتابات التي تهتم بشعر الملحون أن هذا الأخير مرتبط ارتباطا وثيقا، ومنذ نشأته، بالصناع التقليديين والأشخاص ذوي الثقافة الشعبية غير التي تتلقى في المدارس والجامعات، بل ويربطه البعض بالأشخاص الأميين. كما يقال إنه الشعر الذي فيه لحن.

قد يكون هذا الحكم صحيحا في ما يتصل بفترة سابقة في حياة الشعر العربي الملحون أي ببداياته، إذ أن التطور الذي حصل في مستوى التعميم والحياة العامة وكذا في وسائل الثقيف المختلفة، جعل الشاعر يتمتع بقسط كبير من الثقافة العلمية.

والمتمعن في اللغة التي يكتب بها شاعر الملحون، يلاحظ بدون عناء أنها لغة رصينة ومتميزة، تستعمل مفردات من اللغة العربية الفصيحة، وعبارات يقل استعمالها بين فئات المجتمع التي لا تتوفر على قدر مهم من الثقافة والتعليم. كما تستعمل مفردات مقترضة من لغات أجنبية ونظاما صرفيا متميزا.

عنى ضوء هذا يمكن اعتبار لغة الملحون مستوى من مستويات لغوية ثلاثة، في إطار ما يمكن تسميته بالثلاثية اللغوية (TRIGLOSSIA) أو (POLYGLOSSIA) تجمع بين الفصيح والدارج والوسيط.

إلى أي حد يصح اعتبار لغة الملحون لغة وسطية بين المستويين الآخرين؟ هذا ما سنحاول تبينه فيما يلي، بعد أن نسرد بعد المعطيات النظرية في محاولة لوقوف عى بعض المفاهيم التي سنستعملها في هذه المداخلة.

الثنائية اللغوية DIGLOSSIA

ظهر مفهوم الثنائية في الكتابات اللغوية الاجتماعية بأميركا سنة 1959

* أود أن أشكر زميلي الأستاذ جمال الدين القشيري على تفصله بقراءة نسخة أولى لهذا البحث وعلى بعض لإشار بد لقيمة التي تفصل بها .

على يد تشارلز فيرجسون (CHARLES FERGUSON)، وهو مقترض من اللغة الإغريقية التي يحمل فيها معنى ازدواجية اللغة (BILINGUALISM)، إلا أن فيرجسون وآخرين كثيرين من بعده اعتبروا الثنائية اللغوية بمثابة علاقة قارة بين مستويين لغويين (LANGUAGE VARIETIES) ينتميان للغة واحدة يسمى الأول عاليا والثاني سفليا، ويختلفان في نظامهما اللغوي وفي الوظائف التي يقومان بها. وهذا شأن اللغة العربية الفصحى واللغة العربية الدارجة، حيث تعتبر الأولى لغة الخطب الرسمية والسياسية والرسائل والصحافة والشعر والأدب، بينما تعتبر الثانية (أي الدارجة) لغة التخاطب اليومي والأحاديث الخاصة والثقافة والأدب الشعبيين. فالواضح إذن أن لكل من هاتين اللغتين مجالها الخاص بها وفضاؤها، الذي تستعمل فيه دون غيرها. ففي العالم العربي مثلا وسويسرا الألمانية وانيونن وهاتي، وهي المناطق التي استشهد بها فيرجسون، والتي أصبحت لصيقة بظاهرة الثنائية اللغوية، تستعمل لغة عليا في الميادين الرسمية كالخطابة والصحافة والأدب، وتستعمل لغة أخرى تنعت بالسفلى، في المجالات ذات الالتصاق بالأحاديث اليومية وكل ما هو غير رسمي.

وما يجب التذكير به هنا هو أن اللغة الأولى تعتبر ذات قيمة اجتماعية كبرى، بينما ينظر إلى الثانية على أنها متدنية وذات قيمة أقل من الأولى، مما يدفع المتكلمين إلى اتخاذ مواقف متباينة تجاههما (فيرجسون، 1959).

في سنة 1967 وقع تطوير مفهوم الثنائية اللغوية على يد دجوشوا فيشمان (JOSHUA FISHMAN)، الذي اعتبر أن الثنائية اللغوية تحصل عندما تستعمل لثتان أو أكثر، وتختلف في الوظائف التي تقوم بها دون أن يجمع بينها انتماء إلى لغة واحدة. وهذا الوضع يختلف عن وضع الازدواجية اللغوية التي تعني وجود لغتين أو أكثر داخل مجموعة بشرية، دون وجود اختلاف في الوظائف التي تؤديها كل منها (فيشمان، 1967).

في سنة 1987 اقترح لوي جان كالفي (Louis - Jean Calvet) نظرة أخرى للثنائية اللغوية، حيث اعتبر أن هذه الظاهرة في الحقيقة ثنائيات متعددة بين مجموعة من اللغات يجمعها كلها اختلاف في الوظائف. واستشهد بالوضعية اللغوية في العديد من الدول الإفريقية، حيث نجد مثلا ثنائية لغوية بين لغة "أ" و "ب" وبين لغة "ب" ولغة "ج"، إلخ. وهذا ما يمكن تسميته بالثنائيات المركبة

وعلى ضوء هذا المفهوم الجديد، نجد في المغرب مثلاً عدداً من الثنائيات أهمها :

أ- ثنائية بين اللغة العربية النموذج (الفصحى) واللغة العربية الدارجة.

ب- ثنائية بين اللغة العربية الدارجة والأمازيغية.

ج- ثنائية بين اللغة العربية النموذج والفرنسية.

فالثنائية بين اللغة العربية النموذج واللغة العربية الدارجة من الثنائيات المعروفة والتي حظيت بكثير من الاهتمام من لدن الباحثين، ومجالات استعمال اللغتين متباينة. فبينما تستعمل اللغة الفصحى في المغرب في الميادين التواصلية الموسومة بالرسمية كما هو الشأن في الميادين الدينية والإدارية والعلمية على الخصوص، نجد اللغة الدارجة في ميادين التواصل غير الرسمية بين الأشخاص.

أما الثنائية الثانية فإنها تختلف كثيراً عن مفهوم الثنائية اللغوية عند فيرجسون، إذ أن اللغتين العربية الدارجة والأمازيغية تستعملان في وضع ثنائي في مجال الوظائف فقط وليس في نظام كل منهما، لأنهما لغتان مختلفتان تمام الاختلاف، والمعروف أنهما لغتا الحديث اليومي والشارع وما يسمى بالأدب الشعبي. فلهما إذن نفس الوضع، وبالتالي لا توجد بينهما علاقة تنافس. والجدير بالذكر أن هذه الثنائية من مميزات المتحدثين بالأمازيغية في المناطق الحضرية خصوصاً.

وأما الثنائية الثالثة فتهم اللغة العربية الفصحى والفرنسية. وهنا أيضاً ابتعاد عن المفهوم الكلاسيكي للثنائية كما عند فيرجسون، لأن اللغتين مختلفتان تماماً وليس من السهل الحديث عن المستويين العلوي والسفلي. وتهم هذه الثنائية النخب المثقفة والمزدوجة اللغة في الأوساط الحضرية. والاختلاف هنا في الوظائف وأضح، إذ أن اللغة العربية هي لغة المؤسسات التربوية والثقافية والدينية والإدارية، بينما تستأثر اللغة الفرنسية بالميادين العصرية كالتعليم التقني والعلمي والاقتصاد العصري والبحث العلمي. (بوكوس، 1995).

بعد هذا العرض الوجيز، يجدر بنا أن نتساءل إلى أي حد يمكن اعتبار اللغة العربية التي كتب بها الملحنون لغة متميزة لها خصوصياتها ويمكن تصنيفها كدغة

وسطية ضمن منظومة الثنائيات المركبة. ومن أجل الإجابة عن هذا التساؤل، نود فيما يلي الوقوف على بعض مميزات هذه اللغة وهي مميزات تهم المستويين الصرفي والمعجمي.

1- المستوي الصرفي :

من المعلوم أن مستويات اللغة العربية من فصيحة ووسطية ودارجة تختلف كثيرا في الصيغ الصرفية، ذلك أن بعض المفردات في لغة الملحون مثلا تتعرض لاختصار في خواتمها وتفقد بعض صوائتها شأنها في ذلك شأن مثيلاتها في اللغة العربية الدارجة، وتتعرض أخرى إلى تعديلات مرفولوجية (صرفية) تصحح معها مختلفة تمام الاختلاف عن أصلها. وهذه بعض الأمثلة.

المصدر	السياق	المفردة
الرعد: بن سيمان (م. القاسي، 1990)	في رياض مبتهيج عالي بين وردات النحلة شهدها تعمر	مَبْتَهِج (بهيج)
الرعد: بن سيمان	منهى على العيوب ولا ناشى صاحب الجرايم عمرى ما نافق إنسان ولا كليت رمضان	الجَرَائِمُ (الجرائم)
الكنائوي: التهامي المدغري	تفكرت الريم ما خدمت وقالت انتهاو هذا العبد ديال والذي يملوك حراوي	نُتْهَآوْ (انتهاوا)
عيني شفات: مبارك السوسي	قالولي والعينين قلت لهم لَعَيُونْ جعاب كيبهضو وشفار كن سهام	كَنْ (كان)
عيني شفات: مبارك السوسي	والكواب من الزاج البديع فكوايب الذهب من خمر الا له عصير	الكَوَابُ الكَوَائِبُ (أكواب)
العود: التهامي المدغري	شانع الخصلة فردي صيل عربان الحي علامهم منصبور مؤيد	صِيلُ (أصيل)
الدالية: التهامي المدغري	كيسان الفُجْرة مع الثبر ف اتنا البساط على الخضرة سياره	تُنا (أثناء)
قصر العنان: ادريس الحنش	رينا قومان قبل منك فهد الحال	رينا (رأينا)
المزيان: عبد القادر العلمي	لغة القلب صغرها فلوجة تبان ولسان يخبر بالنعث والايماير	ليماير (أمارات)
المزيان: عبد القادر العلمي	حاجتك نقضيها دغيا بشوف العيان معنتك نفهم دون الرمز والايشاير	ليشاير (إشارات)
المزيان: عبد القادر العلمي	ومتاع الدنيا ليس يقويني لكن طاعتي فلكها يا عاشق الرضا بالخير والاحسان	ليس (ليس)
سراية الله يا كريم محمد بن الكبير	حار الطبيب فدوايا ياربي ولا عرف طب دايا وانت طبيب ليس سواك	

إذا نظرنا إلى المفردات الواردة في هذا الجدول نجد بعضها تعرض لتغييرات صرفية، بينما احتفظ البعض الآخر بالشكل المتعارف عليه في اللغة العربية الدارجة. فالكلمات "صبل" (أصيل) و"ليمير" (أمارات) و"ليشاير" (إشارات) كلها كلمات تغير شكلها لتأخذ أشكالاً متميزة عن التي نجدها في اللغة العربية الدارجة مثلاً. أما الكلمات "مبتهج" (مبتهج، بهيج)، "الجرايم" (الجرائم) و"الكواب" (أكواب) فهي خاضعة لتصريف اللغة العربية الدارجة.

هناك نوع آخر من المفردات التي خضعت لعملية صرفية جعلتها متميزة بعض الشيء عن مثيلاتها في اللغة الدارجة، ويهم هذا النوع مفردات استعملت في لغة الملحون بأصلها الفصيح، أي كما هي موجودة في اللغة العربية الفصيحة، ولكنها أخذت أشكالاً صرفية مختلفة كما هو الشأن في الكلمات الآتية: "نتهاو" (إنتهوا)، "تنا" (أثناء)، "رينا"، (أيننا)، "ليس"، (ليس)، "كن" (كأن).

وما تجدر الإشارة إليه هو أن أصل هذه الكلمات معروف في اللغة الفصيحة، بل واستعمالها شائع، لكن الشكل الذي ترد فيه في لغة الملحون شكل متميز لا نجده لا في اللغة العربية الفصيحة ولا في اللغة العربية الدارجة. من هنا يمكن اعتبار هذا النوع من الكلمات لصيقاً بلغة الملحون دون غيرها. مما يدفع إلى القول إن هناك لغة عربية أصلها من الفصيح، وبعض نظامها الصرفي من الدارج يتميز بها الشعر العربي الملحون. وباختصار يمكن القول إن المفردات المستعملة في لغة الملحون، تتعرض لعمليات صرفية تأخذ إثرها أشكالاً غير التي ترد فيها في اللغة الفصيحة. وبعبارة أخرى فإن لغة الملحون تأخذ أصولها من الفصيح، وتخضعها للنظام الصرفي في اللغة العربية الدارجة.

ب : المستوى المعجمي

لعل الجانب المعجمي هو الذي يعطي صورة أوضح لتمييز لغة الملحون ويمكن من اعتبارها لغة متميزة. وفي الجدول التالي بعض المفردات التي يستعملها شاعر الملحون نوردها دون تمييز، (الفاسي، 1990).

المصدر	السياق	المفردة
الطرشون: ابن عبي الشريف	غاب شمالا لي خلا جناجلو عني والكيل	شمال (محبوب)
الطرشون: اس علي الشريف	سرحت له فماكثه وطلقت له على كماله ما كان لي في الظن يغدر والظن خاب لي	شدا (حذاء للصيد)
المريان: عبد القادر العمري	غدر كاس الجريال واستيني وانشد عليه بيتين بالصوت الحنين	الجريال (الحمر)
المزيان: عبد القادر العلمي	من السر اللي بينك وبينك مكتوم في الصدر ماركوا عدا ولا يدريوه صدقان	صدقان (أصدقاء)
العود: عبد القادر العلمي	سال عن بويا وجدي سال عن حالي وعماشي وكل مسحوج مولد	مسحوج (الفرس)
العود: عبد القادر العمري	حاجب الريم مسدي والعيون توافل والتيف باز والحد موردة	مسدي (ملتصق)
الزهر: التهامي المدغري	في الرقص ما كيفه زفان	زفان (راقص)
الرعد: محمد بن سليمان	الرعد زام طيله من بعد قناطر الصايم والبرق سل سيفه يخبيل في خيول المزان والريح فارس يشالي	يشالي (يحارب)
قصر العنان: ادريس الحنش	ري العميان هكذا يفعل من قلبه عماء شيطانه كما عماء شيطانك يا فتان وخلصك حان	حان (حان)
الطرشون: ابن علي الشريف	طرشون غاب لي في الصيدة ماريتشي بحالو لله واش ماريتو طرشون غاب لي	طرشون (نوع من الطير)
العجوزة والشابة: ابراهيم ولد المشوم	مرا خصاتني وخا كبيرة تصلح بي بغيتها على الحضارة	الحضارة (مصدر من حضي)
الدار: عبد القادر العلمي	شي منهم ما نقا يلاغبي بلسان وشي منهم كل ساعة يلقاني ويفكدي الحسيس عنوة فمكاني	يلاغبي (يتكلم)
المزيان: عبد القادر العمري	اش واملأ يغمم معاك سلوان عود وساباة والطر والكباطر	كباطر (كيطارات)
الساقبي: عبد القادر العلمي	كب الحمر خارقة في كيسان بتادقة من جاج العزاق	بتادقة (من البندقية)
الحراز: البغدادي	وشياخ قبايلنا رعاية الملك بعز الهمام بهم يتخر من هو بحالنا مسكين وگلين	گلين مسكين

الملاحظ أن معجم الملحون، وبالأخص في القصائد التي وقفنا عليها نوعان : يتضمن الأول كلمات تستأثر بها لغة الملحون دون غيرها من مثل "شلال"، "الجريال"، "السمحوج"، "صدقان"، "يلاغبي"، الخ وهي كثيرة ولها أصل في اللغة العربية الفصحى، ولكنها قليلة الاستعمال وقد تبدو غريبة.

فإذا نظرنا إلى النوع الأول وجدناه عبارة عن كلمات قلما نجدها في غير لغة الملحون اليوم. وهي كلمات قد تبدو غريبة لأنها غير مفهومة من لدن من لأدراية له بلغة الملحون. وقد نجد أصولاً لهذه الكلمات في اللغة العربية الفصحى. فبالرجوع إلى القاموس المحيط للفيروز آبادي مثلاً نجد أن معنى كلمة "الجريال" هو "الخمر أو لونها". وكلمة السَمَحَج من الخيل والأثني تعني الطويلة الظهر، والسمحاج هو الفرس القباء. وترد هذه الكلمة في شعر الملحون بصيغة السمحوج وتعني الفرس. ونجد لكلمة "زفان" معنى "راقص" من زفن يزفن أي يرقص. ونجد لكلمة "سدي" التي تعني ملتصق (إشارة إلى الحاجبين) معنى سدا بيده : مدها. والسدي من الثوب ما مد منه. ولهاذين الكلمتين وجود في بعض مناطق المغرب اليوم.

والملاحظ أن جل هذه الكلمات ينتمي إلى المستوى الكلاسيكي للغة العربية الفصحى ولا نجدها في مستواها العصري.

أما النوع الثاني فهو عبارة عن مفردات مقترضة من بعض اللغات الأجنبية ومن اللغة الأمازيغية. ولا غرابة في هذا ما دما نعلم أن شاعر الملحون على اتصال وثيق بمحيطه الاجتماعي واللغوي. وبعض هذه الكلمات هي : "الكياطر" (قيتارات) وهي كلمة مقترضة من الاغريقية (سيتار) إلى العربية ومنها إلى بعض اللغات الأوروبية.

وكلمة "الطرشون" من الإسبانية (TORZUELO) وتعني الباز الصغير. وكلمة "كليين" وهي كلمة تستعمل في الأمازيغية (تاشلحيت) بالمعنى نفسه الذي ترد فيه في شعر الملحون أي "مسكين".

ويمكن القول إن اقتراض شاعر الملحون من اللغات الأخرى ليس عملية مقصودة تنم عن رغبة معينة في تنميق الكلام مثلاً، لأن العديد من هذه الكلمات المقترضة موجود في اللغة العربية الدارجة في جميع مناطق المغرب، والتي

تستعمل في المناطق المتاخمة للأمازيغية كما هو الشأن بالنسبة لمدينة مراكش مثلاً حيث تعتبر بعض الكلمات الأمازيغية جزءاً من اللغة العربية الدارجة.

والآن بعد هذه اللمحة القصيرة عن مميزات لغة الملحون الصرفية والمعجمية، يحق لنا أن نتساءل هل بإمكاننا اعتبار هذه اللغة لغة متميزة وسطية داخل إطار ثنائية لغوية مركبة.

إننا لا ندعي أن ما تقدم ذكره كاف للبت في مسألة شائكة كالتي نحن بصدد حلها وتهم هوية لغة الملحون. إلا أننا نقول إن الأمثلة التي أوردناها تبين بوضوح، أن الأمر لا يهم اللغة العربية الدارجة كما هي منطوقة اليوم في جل أنحاء المغرب، لأن هذه الأخيرة تفتقر إلى بعض الأشكال الصرفية والمعجمية الموجودة في لغة الملحون. بل ويصعب على غير الملم بلغة الملحون فهم بعض المقاطع من القصائد التي ترد فيها كلمات مثل التي تقدمت الإشارة إليها، وهي كثيرة يستطيع غيرنا من الباحثين المطلعين أكثر منا على مجال الشعر العربي الملحون الإتيان بها.

يمكن القول إذن، إن لغة الملحون لها مواصفات صرفية ومعجمية على الأقل، تميزها عن اللغة الفصحى وعن اللغة الدارجة. وبما أن لغة الملحون تفتقر إلى تاريخ مستقل بها، أي إنها غير مستقلة عن اللغة العربية، جاز لنا أن نقول إنها مستوى من مستويات اللغة العربية داخل إطار الثنائية العربية المركبة الموجودة في المغرب والتي تضم اللغة العربية الفصحى، واللغة الوسيطة واللغة الدارجة، ولكل واحدة من هذه اللغات مستويات يلجأ إليها المتحدثون حسب مجموعة من العوامل منها الجغرافيا، والانتماء الطبقي الخ.

فالبغة الفصحى تشمل (1) لغة القرآن الكريم ولغة الشعر والنثر الجاهليين.
(2) اللغة العصرية المستعملة في الأدب والإدارة والتعليم.

والبغة الدارجة مستويات عديدة يختلف بعضها عن بعض.

(1) فالمستوى الدارجي المستعمل في شمال المغرب مثلاً (2)، المستوى الموجود في جنوبه، و(3) اللغة الحسانية، وهي لغة عربية دارجة، ليست هي اللغة الدارجة المستعملة في شرق وشمال المغرب.

أما فيما يخص اللغة الوسيطة فيمكن القول إن لها هي الأخرى تحيات منها

1 - اللغة العربية الوسطية المستعملة في النقاشات الأكاديمية والرسمية وداخل أوساط المثقفين والتي تستعمل مفردات من الفصحى وتخضعها لصرف اللغة الدارجة. ومنها

2 - لغة الملحن. وفي ما يلي هذه اللغات مع مستوياتها المختلفة.

العربية الفصحى	العربية الوسطية	العربية الدارجة
1-العربية الكلاسيكية وهي لغة القرآن والأدب الجاهلي وبداية العصر الاسلامي	1- لغة التخاطب في النقاشات العلمية والادبية وفي أوساط المثقفين	1-اللغة الدارجة بشمال المغرب
2- اللغة العصرية النموذج وهي اللغة الرسمية في البلاد، لغة الأدب والادارة والتعليم.	2- لغة الشعر العربي الملحن	2-اللغة الدارجة بجنوب المغرب
		3-اللغة العربية الحسانية، الخ

ولتربط الآن آخر هذا البحث بأوله ولتنظر ثانية إلى مفهوم التنائية عند فيرجسون. فالمستوى العلوي في التنائية حسب هذا العالم هو اللغة المدونة في الكتب، والتي تتوفر على قواعد نحوية مدونة وعلى معاجم. وهي أيضا اللغة التي تلقن في المدارس وتستعمل أساسا في الكتابة.

أما المستوى السفلي فهو لغة التخاطب اليومي والحديث في الشارع وبين الأصدقاء. وهذه اللغة شفاهية بالدرجة الأولى، فلا تكتب ولا تلقن في المدارس.

أما إذا قارنا لغة الملحن باللغة العربية الفصحى، لاحظنا أن هذه الأخيرة بعيدة عن اللغة التي كتب بها شاعر الملحن، لأن لغة الملحن لا تتوفر على تدوين معروف لقواعدها يمكن الرجوع إليه. فبست هناك كتب في نحو وقواعد لغة الملحن تختص بها. ولا تتوفر على معاجم لهذه اللغة بالمعنى المعروف والمتفق عليه كالمعاجم المدرسية والمعاجم المختصة بحقول معرفية معينة إلخ. وأخيرا فهذه اللغة لا تلقن في المدارس بالرغم من أنها تكتب وينظم بها الشعر.

خلاصة القول إذن إن بين لغة الملحن واللغة العربية الفصحى بونا شاسعا في مسائل تدوين النحو ووجود معاجم والتدوين في المدارس.

أما فيما يخص علاقة لغة الملحن باللغة العربية الدارجة فرى أن البون شاسع هنا أيضا، لأن جميع مميزات اللغة الدارجة تفتقد في لغة الملحن. فهذه الأخيرة ليست لغة التخاطب اليومي ولا لغة الشارع ولا هي حبيسة الشفاهية. إذا أضفنا إلى هذه الفوارق بين لغة الملحن واللغتين العربية الدارجة والفصحى، الفرق الكبير بين الأولى والاخرتين فيما يخص المجالات والوظائف التي تستعمل فيها كل واحدة كما رأينا، أدركنا أن لغة الملحن لغة متميزة لا هي بالفصحى ولا بالدارجة.

من هنا يرى أن من الأنسب اعتبار لغة الملحن لغة وسطية ثالثة، له الكثير من مقومات ما اصطلح عليه في اللسانيات الاجتماعية بالمغرب اللغة الوسطى (arabe médian، اليوسي، 1989) وهنا لا بد من إشارة بسيطة إلى مميزات هذه اللغة لكي يتأني لنا مقارنتها بلغة الملحن.

فاللغة الوسطى محالفة للغتين الفصحى والدارجة. فهي تعتمد في نظامها على الاثنتين لأن معظم النظام الدعوي في اللغة الوسطى مقتبس من اللغة

الدارجة. وهذا شأن النظامين الصرفي والصوتي. أما المعجم فكثيره مفترض من اللغة الفصحى. ومن المميزات الهامة الأخرى في اللغة الوسطى تفاديها لكل ما هو جهوي أو محلي، عكس ما هو عليه الشأن في اللغة الدارجة.

إذا كانت هذه هي مميزات اللغة الوسطى في المغرب، فإنها تنطبق إلى حد كبير على لغة الملحنون التي تأخذ الكثير من نظاميها الصرفي والصوتي من اللغة الدارجة، والكثير من معجمها من اللغة العربية الفصحى، والأمثلة التي رأينا خير دليل على هذا. ولعل الفارق بين اللغتين هو مجال استعمال كل منهما. فنجد اللغة الوسطى في الاحاديث الرسمية والخطابات السياسية والنقاشات الأكاديمية، بينما تكتفي لغة الملحنون بوظيفتها الكتابية كلغة فنية شاعرية مجالها نظم الشعر العربي الملحن.

وإذا كانت هذه هي سمات لغة الملحنون فكيف نقبل أن نعت بأنها الكلام الذي يعتبره لحن، أي فيه خطأ، أو هي لغة الشعر الملتصق بالطبقات الشعبية التي لا تملك ثقافة عامة أو التي هي ذات ثقافة محدودة؟

بالرجوع إلى لغة الملحنون يتضح لنا أن هذا النعت خطأ. ذلك أن الرصيد اللغوي الذي يملكه شاعر الملحنون، وقد أشرنا إلى نزر قليل منه، غني لدرجة تجعل المتتبع يتيقن من اطلاع الشاعر على جانب كبير من الشعر العربي، خاصة القديم منه.

وما يؤيد هذا الطرح توفر لغة الملحنون على العديد من المفردات والصور والتشابه المستعملة في الشعر العربي الجاهلي والاسلامي، كالتي تهم الاطلاع والحرب والمبارزة، الخ. وقصيدة الكناوي للتهامي المدغري نموذج في هذا المجال :

ما اعظم ذاك اليوم فاش فُضُو ناسي ومشاو

تركوني نواح فالرسام ضميري كساوي

صبو عن قلبي رحيلهم مع النجم سراو

ولس ليل فراقهم عنني مستاوي

يحسن عون اللي مشاو ناسو من بعد كواو

فالمتعمن في هذه القصيدة لا بد أن يستحضر جو القصيدة العربية الجاهلية

بمقوماتها المعروفة كالوقوف على الأطلال والبكاء على فراق الحبيب، ورحيل القبيلة مع المحبوبة والافتخار بالنسب، الخ.

والشاعر الذي يملك مثل هذا الرصيد من الكلام العربي الذي سبقت الإشارة إليه، لا يمكن أن يتهم باللحن ويتدني ثقافته بأي حال من الأحوال.

كما تظهر ملكة الشاعر اللغوية وإطلاعه على اللغة العربية أبطاً، في تصرفه في هذه اللغة وإخضاعها لصيغ اللغة العربية الدارجة مع الاحتفاظ بدلالاتها الأصلية. وهذا لا يتأتى إلا لمن له اطلاع على اللغة العربية.

فشاعر الملحون لا يكتفي باقتراض الكلمات الغريبة وذات النبرة المتميزة كما هي، بل يتصرف فيها أحياناً ليتم استيعابها من قبل النظام الصرفي في اللغة الدارجة، ذلك النظام الذي يعتبر من الأسس الرئيسية للغة المدحون كما رأينا.

من هنا يمكن اعتبار هذا الشاعر المسك بزمام اللغة العربية وتراكيبها وتشبيهاتها العديدة والمختلفة ذا ثقافة كبيرة.

إذا كان شعر الملحون مرتبطاً بالصناع التقليديين في كثير من الحواضر التي نشأ فيها، فهذا لا يعني أن شاعر الملحون متأثر بثقافة هؤلاء الصناع البسطاء، بل يعني العكس تماماً لأن ثقافة الشاعر هنا وامتلاكه لزمام اللغة العربية دليل على تفشي ثقافة عربية أصيلة في أوساط هؤلاء الصناع فيما مضى.

ومن مظاهر غنى لغة الملحون وواسع ثقافة شاعر الملحون، أن هذا الأخير كان دائماً هو العامل الرئيس في ارتقاء اللغة العربية الدارجة نحو لغة وسطية راقية. ذلك أن اللغة الدارجة كانت تضم ألفاظاً كثيرة من الفصحى قد تكون مفهومة لدى العامة من الناس، إلا أن استعمالها توقف في معظم مستويات هذه اللغة، وبقي في بعض التجليات اللغوية كالأمثال مثلاً. وكمثال على هذا نجد كلمة زفان التي سبق ذكرها والتي قل استعمالها اليوم وبقي في المثل الدارج المعروف: 'يموت الزفان وما ينساش هزة الكتف'.

وهنا يمكن أن نتساءل هل كانت اللغة العربية الدارجة تستعمل نفس الرصيد المعجمي الآن في الشعر الملحون أم لا. نحن لم نقف على أبحاث تؤيد هذا التساؤل أو تنفيه، إلا أننا باستقراء بسيط للرصيد المعجمي في بعض مناطق المغرب، ومنها مدينة مراكش، نجد العديد من المفردات التي قنت إنها كانت

تُستعمل في لغة الملحون وانقرضت، أو قل استعمالها، لتبقى محصورة في المحصول اللغوي عند بعض الأشخاص. وهذا في نظرنا دليل على أن معجم اللغة الدارجة كان أرقى وأكثر التصاقا باللغة العربية الفصيحة مما هو عليه الآن. ذلك أن الكثير من هذا المعجم انقرض وحل محله آخر مستحدث، وقد يكون مقترضا من لغات أجنبية. والجدير بالذكر أن الفضل في بقاء هذا المعجم في اللغة العربية غير الفصيحة إلى اليوم راجع إلى شاعر الملحون الذي داوم على استعماله في نظم الشعر وحافظ عليه.

خلاصة :

هذا البحث محاولة متواضعة لتصنيف لغة الملحون داخل إطار الثنائية اللغوية المركبة الموجودة في المغرب، كلغة وسطية لها مقوماتها التي تمتاز بها دون غيرها. وقد رأينا كيف أن لغة الملحون تقتض نظاميها الصرفي والصوتي من اللغة الدارجة وبعض معجمها من اللغة العربية الفصيحة، مما يؤهلها لتشكيل لغة وسطية لها مميزاتها الخاصة بها، شأنها في ذلك شأن اللغة الوسطى، لغة الأحاديث الأكاديمية داخل أوساط المثقفين.

ورأينا كذلك أن هذه اللغة هي التي تسمح لشاعر الملحون أن يتعالى عن النعوت التي تُستعمل في حقه، من مثل أنه يَنْظُم شعرا فيه لحن وأن ثقافته شعبية لا ترقى إلى مستوى الثقافة العامة.

المصادر :

1) الفاسي. م . *معلمة الملحون*، الجزء الثالث: روائع الملحون. الرباط، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، 1990.

2) Boukous, A. *Société, langue et cultures au Maroc*. Publications. Enjeux symboliques de la faculté des lettres, 1995 Rabat.

3) Calvet, L-J. : *la Guerre des langues et les politiques linguistiques*. Paris: Payot, 1987.

4) Ferguson, C. "Diglossia", in *Word*, 1959.

5) Fishman, J. "Bilingualism with and without in bilingualism diglossia, diglossia with and without *Journal of Social issues*, N:32, 1967.

6) Youssi, A. "Changements socioculturels et dynamique linguistique" in *Langue et société au Maghreb: bilan et perspectives*. Rabat: Publications de la Faculté des lettres, 1989.

الملحون بين التناص والتلقي

د جمال الدين القشيري

حضرات السيدات والسادة،

من المعلوم أن كل خطاب في تجلياته النصية* مكون من نسبة عالية من التناص. ولعل واحدا منا يريد مزيدا من التوضيح حول ما نقصد بالتناص والتلقي. نقول : التناص هو تواجد في النص لنصوص سبقته. وهذا التواجد يكون بشتى الصيغ : عبارات أو فقرات للإستشهاد، مضامين مستوردة من نصوص أخرى بشكل علني أو غير علني، للتأكيد، للدحض أو للنفي، إشارات، إحياءات وما إلى ذلك. أما التلقي فهو عملية معقدة تُعَدُّ القراءة (أو الاستماع) فقط من مكوناتها، ولها جوانب نفسية، اجتماعية، تاريخية، معرفية وفنية لا مجال لذكرها هنا.

وغرضنا هو رسم طريق منهجي لمحاولة رصد جانب من هذا التناص في خطاب الملحن، ولمحاولة كشف طريقة توظيفه في عملية التلقي. هذا الجانب هو تواجد إشارات إلى خطاب الفقيه على شكل أصداء، مع رسم صورتين للفقيه في نصوص الملحن. ولتلاقي كل التباس نعلن أن المقصود بالخطاب الفقهي هنا ليس الفقه كعلم وليس الخطاب العلمي للفقهاء، وإنما الامتدادات والتجليات النصية لهذا الخطاب داخل الأوساط غير العاملة، دون أن تكون غير عارفة. وهذه الإشارات والأصداء يمكن اعتبارها من حيث وضعها رصيذا نصيا (Répertoire textuel) حسب المفهوم الذي يعطيه فلفكانك إيزر⁽¹⁾ لهذه العبارة. وقد حدده في كونه مجموعة من المقولات واردة في النص أو على شكل إحالات، مضمونها متفق عليه دينيا أخلاقيا، اجتماعيا وما إلى ذلك.

أما وظيفة الرصيد فتكون في بعض النصوص الإرشادية مسخرة لتكريس

* نلصق بمصطلح "خطاب" بنية مولدة لإنتاجات خطابية تنتمي لتركيبية اجتماعية في حقبة تاريخية معينة. والإشارات الخطابية تعتبر كلها تجليات نصية متعددة لهذه البنية دون أن نستوفيها.

1) Wolfgang Iser : L'Acte de lecture, Théorie de l'effet esthétique, Bruxelles, 1976, Pierre Mardaga, éditeur.

نمط مجتمعي قائم الذات، أما في نصوص أخرى، سردية مثلاً، فهي وظيفة جمالية، وتعتمد كاستراتيجية نصية تنحو بالمتلقي نحو ضرورة تكييف مضمون الرصيد مع التوازن وواقع الحال. وفهم هذه الضرورة هو الحافز الذي يدفع المتلقي إلى المساهمة في بلورة دلالات النص، التي تتغير حسب القراء والتطور التاريخي والمعرفي.

بعد هذا نبدأ بمسئمتين :

المسئمة الأولى مفادها أن كلمات مثل "ثقافة" و"علم" و"شعب" ليست مصطلحات تدل على مفاهيم مدققة، وإنما هي مفردات يمكن شحنها بدلالات مختلفة حسب الرؤى والمواقف. هذه الدلالات المختلفة لكل مفردة على حدة تكون في ما بينها ما أسماه فتكنشتاين (2) "تشابهات عائلية".

المسئمة الثانية تخص فهمنا للمقابلة بين ثقافة "عامة" و ثقافة "شعبية": إن العلم، مهما تطور، لا ينفك ينطوي على معارف "شعبية"، إذا كان المقصود بصفة "شعبية" هو "غير عامة". حتى النظريات المتقدمة جداً في مجال الرياضيات والفيزياء (أو العلوم الصلبة كما يسمونها أحياناً) تلجأ إلى القياس (Analogie) الذي يفتح الباب على الإستعارات و الحدس لفهم الجديد أو الغريب أو الشاذ استناداً على المؤلف. حتى في العلوم "الصلبة" إذن لا يمكن أن نجد مفاهيم "صلبة" (3). ثم إن الثقافة غير العامة ليست بالضرورة ثقافة شعبية، كما أن الثقافة الشعبية لا تخلو من معارف علمية.

نسلم إذن :

إن لهذه المقابلة قيمة توجيهية - تأطيرية غير ملزمة، وهي مقبولة شريطة أن نعيها كذلك.

انطلاقاً من هاتين المسئمتين، ونغاديا لكل بث مبكر ومباشر في مقولة اختلاف الثقافتين، العامة والشعبية، نقترح تحويل السؤال إلى أربعة أسئلة، تفيدنا

2) Ludwig J. Wittgenstein: Grammaire philosophique. Tr. Fr. M.-A Lescourrel. Gallimard.1980.

3)cf : Jean Molino: Métaphore, modèles et analogies dans les sciences, in langages, N°54: Juin 1979. Didier- Larousse.

في استكشاف صورتني مصدر خطاب الملحون ومتلقيه :

(1) هل توجد في شعر الملحون أشياء لا يفهمها إلا العالم، دون غيره؟ هذه الفرضية تستلزم أن مصدر الخطاب ومتلقيه عالمان، وهذا باطل أولا لأنه يخرجنا منطقيا من نمطية تداول خطاب الملحون إلى نمطية تداول الخطاب العلمي، وثانيا بالنظر إلى الواقع، أي بالنظر إلى ما يوجد في خزانة الملحون.

(2) هل توجد في شعر الملحون أشياء لا نحتاج أي نوع من أنواع المعرفة؟ هذا كذلك باطل وجوبا لاستحالة انعدام المعرفة المطلق.

(3) هل توجد في شعر الملحون أشياء يمكن لغير العالم فهمها إذا توفرت لديه بعض المعلومات العلمية؟ إذا كان الأمر كذلك، قلنا إن مصدر خطاب الملحون يكون وجوبا إما عالما، إما متوفرا على بعض المعلومات العلمية، ويتحتم أن يتوفر المتلقي غير العالم على بعض من هذه المعلومات على الأقل.

(4) هل توجد في شعر الملحون أشياء يتطلب فهمها أنواعا من المعرفة غير العلمية؟ في هذه الحالة لا يشترط لا في المصدر ولا في المتلقي أي تكوين علمي ولا يستحيل، على أنه يستوي المتلقي العالم وغير العالم في وجوب توفر المعرفة غير العلمية اللازمة.

تكون الفائدة من هذا الطرح تحديد مقاربة منهجية في دراسة أدب الملحون على أربعة وجوه : الأول يخص عملية التلقي والثاني والثالث يخصان تصنيف قصائد أدب الملحون من جهة ثم فن الملحون ككل من جهة أخرى.

الوجه الرابع يتعلق بالخصائص المميزة لشعر الملحون في تعامله الفني مع المعارف، علمية كانت أم لا.

أما الوجه الأول فيتعلق بأسباب فشل عملية التلقي الفني، ومنها سببان رئيسيان : الأول قصور غير العالم أحيانا عن فهم خصوصيات في الثقافة العامة، والثاني ينقسم إلى قسمين : إما عدم إلمام العالم أحيانا بمعارف غير علمية، وإما استخفافه بها وربما رفضه عموما لمشروعية استغلالها في العمل الإبداعي، ولا سيما إذا صيغت بلغة عامية.

الوجه الثاني يتعلق بإمكانية تصنيف تقنيي قصائد الملحون حسب طبيعة ومستويات معارف المبدعين في علاقاتهم مع طبيعة ومستويات معارف المتلقين

الضمنيين والمقصودين والحقيقيين. ويتم هذا من خلال استخراج الإقتضاءات التداولية التي تنبني عليها المضامين المطروحة في النصوص. الوجه الثالث يخص تحديد نمطية خطاب الملحن بصفة عامة.

أما الوجه الرابع فيتعلق برصد الفضاءات المرجعية والدلالية لأدب الملحن. هذا الرصد سهل جدا من حيث المستوى المرجعي : نقول إنه يشمل كل السلوكات البشرية في تفاعلها مع ما أنتجه أو استجلبه المجتمع المغربي من وسائل وظروف مادية ومعنوية. أما المستوى الدلالي فأكثر تعقيدا لأنه يخص كيفية وطرق التوظيف الفني أو الاستتيقي لهذا الرصيد المرجعي في أدب الملحن.

لا ننكر قولنا إن الخطاب العلمي- الفقهي من أبرز مكونات هذا الرصيد المرجعي. والملحن لا يحاور هذا الخطاب، ولا وسائل عنده لمحاورته، بل يركّبه ضمنا وعلنا ليتمر إلى محطتين : أولا، وكما أسلفنا، تحليلات شكل الخطاب الفقهي في الأوساط غير العاملة، التي غالبا ما تَحْصُر الفقه في مقابلة التحليل والتحرير، ثانيا الصورتان التي ترسمهما مخيلة الأوساط غير العاملة لشخصية الفقيه، كمؤسسة مُصدرة لنمط من الخطاب، وكقوة ما ورائية، الصورة الأولى صورة الفقيه الذي يحلل ويحرم. والثانية للفقيه الذي يدمدم ويعزّم : الصورة الأولى نعتبرها خلفية إذ توجه ضمنا خطاب الملحن في بنيته التناصية، ولا تشخص إلا نادرا، ومن هنا فهي دون أوصاف. الصورة الثانية تفعل فعلها داخل المحكي الخيالي، وتأخذ شكل شخصية خيالية قد تنسب أحيانا إلى منطقة سوس، إضافة إلى أوصاف أخرى : "سوسي فقيه ماهر" قاري كم من بيبان"، "نجام حكيم سريع في القلم"، الخ.

الصورة الأولى تنبئنا أن خطاب الملحن لم يحدد فضاءه بين ثقافة عامة وثقافة شعبية، ولو كان ذلك صحيحا لوجدنا ولو محاورة واحدة بين عالم وإنسان شعبي، وهذا حسب علمنا غير موجود. الملحن ليس خطابا وسطية محايدة، إنه لا يبحث عن تسوية بين طرفين وإنما يريد تنصيب نفسه كطرف ثالث يراقب ويراقب.

لقد حدد الملحن فضاءه في ما كان لم يأخذ حقه بعد في خريطة الثقافة العاملة دون أن يكون هذا المغيون بالضرورة ثقافة شعبية. من هنا نفهم لماذا لا يحيل خطاب العالم الفقيه على خطاب شاعر الملحن في الوقت الذي لا يعزّف هذا العالم عن ترصيع خطابه بالأشعار القديمة من الشعر العربي، بينما يحيل

شاعر الملحون على خطاب العالم الفقيه. وهذه علاقة تناصية ذات اتجاه واحد يجب البحث في دلالاتها دون مسبقات. وللإشارة فقط، يعرف المطلعون، ونأسف أننا لسنا منهم، ما قد تعنيه تقنية "التزراب" في آخر القصيدة، وهو خطاب المبدع الحقيقي دون خطاب السارد المتخيل. من هو المخاطب غير المباشر في هذا التزراب؟ بالتأكيد ليس هو متلقي خطاب المحكي الخيالي. المخاطب غير المباشر في خطاب المبدع الحقيقي، أي "التزراب" هم "الهموج"، "البهايم"، "من عقله صغير دامر ما جاب خبار". "عككلي هرنال"، "لوشاق المسعورة"، إلخ. المخاطب المباشر أو غير المباشر في خطاب المحكي الخيالي هو "الرقيب" و"اللايم" وحتى "الحراز".

ولكي لانطيل، نعتبر الملحون كشكل من أشكال الخطاب وكظاهرة أدبية متميزة، يمكن رصده من حيث إنه نمط من الخطاب يندرج في منظومة من الأنماط الخطابية، وأن تجلياته النصية في علاقة تناص مع هذه الأنماط على مستوى تركيبه الداخلي، وفي علاقة تجاذب وتنافر مع غيره على مستوى موقعه الخارجي. على أن صورة الفقيه الأولى، أي الخلفية، قد تتبلور في شخصية خيالية ذات ملامح، كما في قصيدة الفقيه لأبي عبيد الشرقي⁽⁴⁾:

الفقيه لو نظرت عويشة تسقي ألفقيه والكاس من يدها يحلى لك
الفقيه فت لي نعرفك ذوقي ألفقيه الخمر واش عندك سالك
ألفقيه الخمر في شراب عشقي نبغي تحنل لبومقالك
قلت له ألفقيه كاتحرم لي المدام باش نزهي بساط مولاة المشموم
لو ريتها تتيه وتوضر العلوم

ألفقيه تجي لعرصتي بالفرقي ألفقيه فيها تصيب غير امثالك
سيدي ألفقيه قال لي المدام ريام من صغري كنت تايب نصلي ونصوم
لكن نمشي معاك يا صاحب الغرام حتى نشفي في عانسك دوحة النجوم
قلت سعدي بالفقيه رديتو مغروم

(4) انظر معلمة الملحون، الجزء الثالث، محمد الفاسي، مطبوعات أكاديمية الملكة المغربية، ص 319-321.

تموقع خطاب الملحنون في منظومة الخطابات العالمية له نتيجتان :

النتيجة الأولى حاصلة من إحالاته على النمطين الآخرين، وهذه الإحالات التناسية تجعل منه مركزا ينظر منه إلى غيره، مما يؤكد تواجده في المنظومة الخطابية.

النتيجة الثانية حاصلة من الأولى : خطاب الفقيه العالم كشكل خطابي لا كمضمون عقائدي، يمكن اعتباره صنعة، كما يمكن اعتبار إعادة إنتاج الخطاب الشعري الكلاسيكي صنعة أخرى. لم لا تكون هناك صنعة ثالثة، هي الملحن بالذات؟ هذه النتيجة الثانية من الأهمية بمكان، لسببين :

السبب الأول يمكن اعتباره فلسفيا لأن الملحن أول ظاهرة فكرية، ربما في تاريخ العالم العربي، تطرح في المختبر قضية التطور الغوي والأدبي والفني، والتداولي. وهذه فكرة تربطها بما قلناه قبل حين، وهي أن الملحن تموقع كمركز لمراقبة الأنماط الأخرى من الخطابات المتواجدة في المنظومة.

السبب الثاني سوسيولوجيا يرتبط بالسبب الأول : بما أن لكل صنعة صنعا يعترف بهم حسب مقاييس تتعلق بالمهارة، حاول شاعر الملحن أن يبرز في الساحة كشخصية ثالثة مع شخصيتي الفقيه والشاعر الكلاسيكي.

وللإشارة فقط، يمكن اعتبار الملحن من حيث إنه شكل خطابي جديد، ظهر في فترة تاريخية معينة، طرعا غير مباشر لقضية هامة : لما كان تطور الصنائع مستحبا بل واجبا، لم لا يتطور الخطاب الفقهي والخطاب الشعري في شكلهما؟ إلا أن العكس هو الذي حصل : في ما عدا بعض الوجوه البارزة والمجددة، نلاحظ انكماش الملحن على نفسه شكلا ومضمونا، إذ طغى على وظيفة التناس هم التقليد بدل البحث عن تطوير عملية التلقي. وكمثال على ذلك إعادة إنتاج نمطي لأوصاف جمال المرأة. لكن هذه قضية أخرى لا وقت لمناقشتها هنا.

لا بد كذلك من ملاحظة ذات أهمية : لخطاب الفقيه فضاؤه وزمانه المعترف بهما، وللشاعر دواوينه ومتمدياته، فكيف سيتداول الملحن، وفي أي فضاء وفي أي زمان؟ ما هي القناة التواصلية التي ستضمن في آن واحد تواجده وانتشاره؟ من المذهل أن مبدعي الملحن فكروا تماما كما يفكر الإعلاميون المعاصرون : لقد اختاروا الطريقة الناجعة وهي الإنشاد، اعتمادا على الأصوات الجميلة وآلات

الطرب، في مجالس الفرجة، أيا كانت مناسباتها.

إن أهم ما استحدثه الملحن هو شخصية الشاعر العاشق المثقف. وهذه الشخصية ليست شعبية بل تميل إلى الأرسطوقراطية العارفة لا العامة. مثلاً شخصية الشاعر المثقف هاته من أهم ما ابتدعه الملحن في أدب وفن معاشر ومخاطبة النساء، وبالتالي يكون شاعر الملحن قد قفز بصورة المرأة من وضعية في منظومة الأحوال الشخصية إلى وضعية من لا يعاشرها ولا يحظى برضاها من كان من الرجال قليل حظ من الثقافة والأدب والأريحية. وتدل على ذلك هذه الأبيات من قصيدة الضيف للحاج أحمد بجيوات :

قلت لها منين نتيأ أيا لغزال بوحرام

قالت لي من أهل الخيام

نسبي من خالص لعراب خزرجية حسني طميم

بويا عامل فقبيلتو وبطال خوتي مع لعمام

قوم لألاحها ملام

ونا مازلت في حضاهم لكن كيد النسا عظيم

جيتك مهما سمعت خبرك والى بحاسن الريام

زواق تواشح النظام

ماهر ذوقي لبيب عذري معناوي وهي بلبها غريم

ثم إن ثقافة هذا المثقف الجديد تمس مجالات عديدة، كفنون الطبخ وأنواع الخمور (أنظر قصيدة الدالية للسي التهامي المدغري) وأنواع الخيول (أنظر قصيدة الزهو لنفس الشاعر) والأثواب والأفرشة والطيب والرياض وما إلى ذلك، يضاف إلى كل هذا الإقبال على الاستساعة الفنية لما نسميه خطأ "تعبيرا عاما"، وكأن التعابير تخلق من بطون أمهاتها هكذا. خطاب المثقف الجديد بضيف الملاحظة السيكولوجية والاجتماعية والانتربولوجية.

نمر الآن إلى الصورة الثانية لشخصية الفقيه كما تراه المخيلة الشعبية وكما يصحح أدب الملحن هذه الصورة المشخصة في إحيالاته. السؤال هو : متى تقع

هذه الإحالات؟ لعل السياق الذي تتم فيه الإحالة هو سياق الحديث عن المعشوقة ومجالس الأتس والخمريات. وشاعر الملحون في هذا السياق يتحدث عن خطاب "اللايم" و"الرقيب"، ويقابله تارة بخطاب فلسفي- ديني مفاده أن الإنسان مسخر لا مخير (وطبعاً أن الله يغفر الذنوب لمن يشاء). نرى هذا جلياً في سرابة شاين كتب العالم :

شاين كتب العالم فوق جبين بنادم
ما يمحي وعدو ملام
قلْ لداك اللايم سلم تضحي سالم
من طعن سيوف النيام
ما بهضوك عوارم ما جرحوك صوارم
ما دقت كاس لدام
ما بات رقيبك من ضناك خايف
ماناكتي حسود
ما حزت بيدك سابغ السوالف
ما عثقت نسهود
عايش هايم واهيا اللايم
نوصيك اليوم لا تعود تلوم
ولا تبوح بلمكتوم

وتارة أخرى يلتزم الشاعر بالنفي المطلق لوقائع الحكاية والتأكيد على كونها من صنع الخيال وللفرجة فقط، كما سنرى بعد قليل. وخطاب اللايم هذا ليس بالضرورة خطاب الفقيه ولكن مرجعيته بالتأكيد مرجعية فقهية نكاد نقول شعبية لولا تحفظنا السابق. ولا نريد هنا أن نقول ما لم نقل : شعر الملحون ليس دعوة إلى التفسخ عن أحكام الشريعة والدين، وهو أبعد من أن يكون كذلك، وإنما هو إقرار بواقع الهوى وواقع المذكرات الحسية وما يروقها من ملذات، ووصف لهذا الهوى ولهذه الملذات وإغراءاتها. على أن الوصف شيء وإتيان الموصوف إن كان

محرمًا أو الإنغماس فيه شيء آخر. أكثر من هذا قد نجد في القرآن ما يؤكد الإقرار بهذا الواقع، بغض النظر عن الموقف منه، والذي لا يحتاج إلى توضيح في وجوب الابتعاد عنه. وكمثال على ذلك، هذه الآيات من سورة يوسف :

بسم الله الرحمان الرحيم. وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا. إنا لنراها في ضلال مبين. فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن واعتدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكينا وقالت أخرج عليهن. فلما رأيته أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم. قالت فذلكن الذي لمتنني فيه. ولقد راودته عن نفسه فاستعصم. ولئن لم يفعل ما أمره لیسجنن وليكونن من الصاغرین. قال رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه، وإلا تصرف عني كيذهن أصب إليهن وأكن من الجاهلین". صدق الله العظيم.

هذه الآيات تبين كيف يصطفي الله أنبياءه ليكونوا قدوة للناس، ولكن مراتب الأنبياء لا تنبغي لغيرهم ولا تبلغها بقية البشر، مهما علت مراتبهم في الوجود. في نفس الوقت تؤكد هذه الآيات تأثير بديع الخلق (وهل هو إلا من الله؟) على النفس وافتتانها به. فتأمل هذه الصورة : "وقطعن أيديهن"، وكيف أن قوتها ليست مستمدة من كونها استعارة أو كناية أو ما إلى ذلك من الصور البلاغية، وإنما من كونها وصفا مباشرا لواقع الحال. جاء في تفسير الجلالين أنهم فعلن ذلك "ولم يشعروا بالآلم لشغل قلبهن بيوسف (...). لما حواه من الحسن الذي لا يكون عادة في النسمة البشرية، وفي الحديث أنه "أعطي شطر الحسن".

وما يوسف بملك، وإنما هو بشر في حاجة إلى مدد ومعونة من الله : "وإلا تصرف عني كيذهن أصب إليهن وأكن من الجاهلین. فاستجاب له ربه فصرف عنه كيذهن. إنه هو السميع العليم".

لكي نفهم ضرورة المعونة الإلهية كان لا بد من فهم المستعان عليه، ولفهم المستعان عليه كان لا بد من وصفه. هذا نريد حجة في قولنا بعدم تعارض وصف الجمال - كفعل خطابي- مع القيم الدينية، شريطة ألا يفهم الوصف كحث على ارتكاب ما نهى الشرع عنه. وهذا يصعب إثباته في حق أدب الملحن، إلا أن يكون التلقي سطحيا والمتلقي قليل فراسة. وهذا دليل القول بوجود مستويات لا على مستوى الإبداع فحسب، بل وحتى على مستوى التلقي كذلك. وهذه المستويات المتفاوتة تقع بين قطبين: ثقافة عالمة لها درجاتها، وثقافة غير عالمة،

ولها كذلك درجاتها.

نستنتج مما سلف وجود نوعين من التناص في أدب الملحنون : نوع يوظف خطاب العالم الفقيه، ونوع يوظف تحولات هذا الخطاب عندما تصبح متداولة في الأوساط غير العاملة. التوظيف الأول فاعل في جمالية النص ولا يحتاج إلى تبرير أو تنبيه، مادام المتلقي عالما بمستويات الدلالة، والثاني يدخل في إثبات مشروعية النص، بالنظر إلى إمكانية فهم الوسيلة الظاهرة دون الغاية الباطنة.

في هذا السياق، وتأكيدا لفكرة أن الملحنون فن أدبي تصويري يتحاشى الالتباس في احترامه لأصول الدين. نعطي مثالا غالبا ما تختتم به القصائد، ويكون هذا الخطاب موجها للقارئ (أو المستمع) الممكن، والذي لا يستحيل أن يكون غير عارف. انظر مثلا قصيدة الخلد للشيخ الجلالى متيرد :

وأستغفر الله من ذنوبي وقوالي

مادرت على طلبية ولا مشى لي عمري خلخال

ولاً بشطارتي وعقلي وكمال سجبتي وترتيب شغالي

جلت في هاد الحلة عملتها فرجة للعقال

المتلقي العالم وحتى العارف لا حاجة لهما بهذا التنبيه، ومن تم صح القول إنهما ليسا المخاطبين المقصودين، وإنما المخاطب المقصود هو المتلقي غير العارف. ودليل ذلك عدم استطاعته التمييز، في عملية الإبداع الفني، بين التخيل الموصوف والواقع المحذوف.

إذا سلمنا بهذا ثبت لدينا أن ضرورة التنبيه هنا هي في نفس الوقت إشارة إلى الانتقال من خطاب السارد التخيل والموجه للمتلقي العارف والتخيل في نفس الوقت، إلى خطاب المبدع الحقيقي والموجه للمتلقي غير العارف.

هذه إذن بعض الإشارات لإثبات جدوى منهجية في دراسة أدب الملحنون تنطلق من مستويات دلالية في النص تصل بها إلى اختلاف مواقع المخاطبين المرسومة في النص.

ولعل أجمل قصيدة في هذا الباب والأكثر تعبيرا عن علاقة خطاب شاعر الملحنون بشخصية وخطاب الفقيه، قصيدة راضية لامحمد المغاري والتي تحكي قصة السارد مع "الحراز". لا داعي للدخول في تفاصيل النازلة، نقول فقط إن

الشاعر يخبرنا أن نماذج من البشر لا يفيد معها خطاب الوعظ والإرشاد، ولا خطاب الأخلاق، ولا حتى خطاب العالم الفقيه. بل الأدهى من ذلك أن الفقيه نفسه قد لا يفيد علمه، وإنما تفيد المظاهر الخارجية لهيئة الفقيه. أيكون إذن هذا الخطاب موجهًا للعالم الفقيه الذي له حاجة عند غير العالم؟ هذا صحيح بالنظر إلى ما يقابل هذا المضمون : تحذير غير العالم من حيل الفقهاء. فلنتأمل ما يحكيه السارد :

- إنه واقع في حب امرأة تمامًا كالحراز، ولا فضل لذاك على هذا، إنما هما صاحبها حيل :

مال حرازك يا الغزال راضية قاري ببيان الحيال لكن انداز.

وكلاهما يتقمص شخصيات ويتستر خلف أقنعة، كلاهما يعظ الآخر.

لكن الملاحظ أن السارد لم يتقمص شخصية العالم، فهو فعلاً عالم، يخبرنا بما درس من العلوم وبما قرأ من المؤلفات. لكن علمه لم يفده في هذه النازلة، وإنما استفاد من شيئين اثنين: المظهر الخارجي للعالم ومدى قوة تجرد الشعوذة والإيمان بالخوارق عندما تضيق المسالك حتى عند الحاذقين كالحراز.

من نقد هذه القصيدة اللاذع لم ينبج لا الحراز ولا الفقيه العالم. والمؤكد أن المستهدف الأكبر ليس الفقيه كرجل علم ولكن الصورة التي ترسمها مخيلة الأوساط غير العاملة للفقيه. العلم والفقه شيان، والعالم والفقيه شيان آخران، لا تنزيه لهما عن الزلل. وكان القصيدة تقول : إذا كنت عالماً وكانت حاجتك بيد من لا نصيب له من العلم فعلمك لن ينفع، وإذا قدر لك يوماً أن تكون حرازاً، وأنت غير عالم ولا فقيه، فاحتط من حيل الفقهاء. هذان المعنيان لا يظهران في النص وإنما هما نتيجتا تفاعل التناص والتلقي في عملية القراءة (Effet de lecture).
إنهما وجهان لصورة في السجاد (Image dans le tapis) كما يقول هنري جيمس⁽⁵⁾. صورة الغزال أو النمر أو الشجرة التي نراها في السجاد إنما هي خيوط وعقد (في السجاد كما في النص) تحتاج للمبصر (أو للقارئ أو للمستمتع) لكي يراها... فتكون.

5) Henry James : The Figure in the Carpet (The Complete Tales IX), ed. Leon Edel, Philadelphia and New York, 1964.

Traduction de Marie Canavaggie: L'Image dans le tapis, Editions Pierre Horay, Paris 1957.

فنية التعبير في شعر الملحنون مقاربة في التفكير والبناء

ذ. الطيب الوزاني

يطمح هذا العرض إلى الكشف، عن المقومات التعبيرية، التي ترقى بقصيدة المدحون، إلى حرم اللغة الشعرية، بما هي إبداع أساسه اللغة، من خلال مقارنة وتحليل هذه المقومات، التي تهب لهذه القصيدة شعريتها، ومن هنا فإن الإيحاء والاثارة والتعبير بالصور أبرز هذه المقومات التي تغيا من وراء توظيفها الشاعر، فضلا عن الفاعلية الإيقاعية، وما تنطوي عليه من مردودية تعبيرية - أن يضمن لعمله الشعري حظا لا بأس به من الإبداع والتميز. هكذا وبناء على هذه النتيجة يمكن أن نجزم مطمئنين أن شاعر الملحنون، مبدع أصيل لا يقل أهمية عن نظيره الذي قرض الشعر بالمعرب الفصيح، وحتى نرفع البرقع عن هذا الطرح، ويتجس لنا بالحجة والدليل أرى أن أتناول معالجة مسألة أدبية القصيدة المدحونية من حيث هي عمل شعري متكامل، انطلاقا من زاويتين :

1 - مستوى تفاعل الشاعر مع الأغراض والقضايا الطارئة وصياغتها في بناء فني متماسك.

2 - مستوى فاعلية اللغة الشعرية

- الإيحاء

- الإيقاع

- التركيب الجملي

ويظهر أن هذين المستويين صارا جنباً إلى جنب وفقا لعملية متوازنة في محاولة لإذكاء جذوة الخصوصية الشعرية، والدفع بعجلة الإبداع في هذا العمل الفني.

1 - مستوى تفاعل الشاعر مع الأغراض الشعرية :

تفاعل الشاعر الشعبي، في المجتمع المغربي مع أغراض شعرية شتى،

وتجاوب معها، وهالته عظمتها، فراح ينفذ في أحشائها، ويسبر اغوارها، ليصل إلى ما تحبل به من جمال وجلال وتفرد. اسعفته في بلوغ هذا المرام العسير، قدرات إبداعية متميزة، وملكات فنية هائلة إلى رقة في العاطفة، وصفاء في المشاعر والروح.

هكذا الفينا شاعرنا الفذ يهيم بالجمال أنى وجد، ويتغنى به، مادام امتدادا للجمال الإلهي، ونقطة من هذا البحر الرياني، وتماشيا مع هذه القناعة، فقد انبرى شاعرنا مستقصيا ومتتبعا لتجليات الجمال الخارق، إن في البشر أو في الطبيعة، على أن أبرز جمال استأثر بوجدانه وملك عليه عقله واستبد بعواطفه ومشاعره، هو جمال الجناح النبوي. لقد هام الرجل بعظمة وجمالية رسول الله سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام، وعبر في أعماله الشعرية، عن هذا العشق والهيام، متتبعا لخصاله الحميدة التي تميزه عن طينة البشر، وراصدا معجزاته وآلاءه على البشرية عامة والمسلمين على وجه الخصوص.

ويبدو أن شاعر الملحون العاشق للذات الحمدية، قد خلد في قصائده تعلق المغاربة ومنذ روح من الزمن بالسنة وصاحبها وظل هذا التعلق قائما يتجدد مع الأجيال، حيث وجد المغاربة في العشرة النبوية الملاذ والموئل، ونحن نجد قصائد وافرة تتغنى بمكارم أهل البيت وجمال نبيهم والذي يصلهم بالدوحة النبوية الطاهرة.

هكذا فإن الدارس في هذا المتن الشعري الشعبي، ينبهر لاشك، من وفرة الانتاج الشعري النبوي. حتى أن الشاعر عند جمهور المتلقين والمهتمين، لا تستقيم شاعريته، ما لم يجد الرسول عليه السلام ويتغنى بمكارمه وجلاله.

ولعل أجود القصائد التي خصصها أصحابها للحضرة الحمدية، هي تلك التي أبدعها شعراء لامعون، في مستوى سيدي عبد القادر العلمي والجيلالي متبرد والفقيه العميري، والشيخ البوعمرى، والسي التهامي المدغري.

لقد شكل جمال المرأة محورا على قدر كبير من الأهمية، عبر شاعر الملحون عن ملامحه الجمالية بصدق، وراح يتتبع مفاتنها الخلقية، وجماليتها الخلقية، في نصوص شعرية تنضح بالعاطفة، وهكذا أضحت الأنثى ملمحا جماليا، ذات إنتاج الشاعر في روعته واستهواه سحره، المستمد من الجمال الإلهي، كما أن الجلال والعظمة اللذين أحيطت بهما المرأة في شعرنا الملحون يشي بالمكانة الرفيعة التي

حظيت بها (المرأة) في المجتمع المغربي (المتمدن).

لقد أذكت المرأة جذوة الإبداع الشعري وحفزت شعراءنا الشعبيين على إنتاج أعمال شعرية آية في الروعة والخصوصية الشعرية، وهكذا ألفينا جميع شعراء الملحنون باختلاف مواقعهم فتنوا بجمالية الأنثى وعبروا عن هذا الهيام في إبداعاتهم. تماماً كما وصفوا لوحة الحب وكشفوا عن فعاله وآثاره على المحب العاشق، وما تعترض سبيله من محن ومشبطات قبل أن يصل إلى الهدف المنشود.

يقول الشيخ الجيلالي متيرد في حربة قصيدة البحر :

أداخل بحر الهوى ارجع لاجل يسك رياحو
ويردوك فراتنو صدع

وسواحق حق الغرام والسحاب ورعدو وسياحو والبرق الهتاف يسمع
ويقول في القسم الأول من القصيدة :

الهوى بحر مايل نهاية توصاف كلاحو حتى عاشق به ما طمع
وما من قرصان سار فوقو تشتات لواحو ما نفعو صاري ولا قلع
ويقول في القسم الثاني :

هذا حال الحب والهوى ياطامع فنجائرو سيف قبل الطعن تسنقطع
وفسادو في نهاية الافعال أكثر من تصلاحو وشقاو وتغيب بلا نفع
مولاه خريص اللسان واعى من بصر الماحو زيزون طرش مايلو سميع
ومتقف البدود والقوايسم زحاف سراحو مايله عزيمة ولا سمرع
تراه كالمهبول توجدو هاييم من تسياحو ميغرب لحبيها جمع
تارة فالأوقات مافقه دجاء من صباحو تارة فيه يضيق الوسع
طير فريد على الرسام متقرب ريش جناحو وما من خصا كاسها جرع

لقد كان شاعر الملحنون، وصافا ماهرا، عبر عن تفاعل مع مقومات الجمال بعد أن رآه بعين بصيرته، التي تحيد به عن عامة الناس لانه من فئة المبدعين ذوي الرؤية بالقلب والبصيرة. هكذا رأينا الشاعر الشعبي يهيم أيضا بجمال الخمرة

وفاعليتها، حيث ركن إلى اللغة الشعرية، كي تسعفه في نقل هذا السحر والجمال. ونحن في هذا المقام لا يهمنا أكان الشاعر يعني بالمدام كؤوس الراح أو أنه ركبها للرمز والاثارة للدلالة على خمرة من طبيعة مفارقة للخمر المعتادة. ولكن ما يعيننا أن الرجل وفق في الوصف والتعبير بدقة متناهية فكان في نظري مبدعا أصيلا.

وهكذا يقول الشاعر المفلح سيدي عبد القادر العلمي في قصيدة الساقى وحريتها :

راح الليل وعلم الفجر تاك الصبح الراقي (أساقى)
دور على الحضرا بفنجلك نزيان الموسيقى، وازرع للساهي بفيق،
وفي القسم الاول يقول :

طار غراب الداج والخمر في الاواني باقي (أساقى) واهد كاسك للمليح
وخضع له بتبنديقا وافهم معنائو وعيق ارويا ساقى الخمر قنصا لك غصن راقي
(أساقى)، ويلافاض الكاس كل نقتا في الارض عقيقا واصفى من الدر الشريق
غدر لي تكمل فرجتي يتحقق روناقي. اترك الخمر وهات لي الصهبأ فالكاس
حديثا واملا لي داك البريق. كتب مولانا السعيد ساعد والشاقي شاقى (أساقى)
لا تستكرب من الذنوب ولا تتكل عن ثيقا مولانا غاني شفيق.

كما هام شاعرنا بجمال الغروب فحاكى هذه الظاهرة الطبيعية في قصائد رائعة تعرف بالذهبية، فضلا عن القصائد التي تتغنى بمفاتن الحداثق والجنان والأرياض وما تحويه من ورود وازهار وطيور...الخ.

ومن بين الأغراض الشعرية التي استأثرت باهتمام شاعرنا، مدح أقطاب التصوف في المغرب ورجالاته، فقد هاله من جمال شيوخهم، وما طبعها من صلاح وطهر وجلال فضلا عن زعامتهم الصوفية كمربين وشيوخ أطروا المغاربة وقوموا سلوكياتهم بل وأثروا على رعاية العمل الفكري والنشاط المعرفي في زواياهم التي كانت منارات علمية قاعلة.

وهكذا أقبل الشعراء بصدق على مدح هذه الزمرة الطاهرة من الرجال الذين بصموا تاريخ المغرب وفعلوا في مساره مثل الشيخ العارف بالله مولانا عبد السلام بن مشيش، ومولانا ادريس الاكبر وابنه الازهر، وجد الأشراف الوزانين

مولانا عبد الله الشريف وحفيديه مولاي التهامي ومولاي الطيب وسيدي أبي
العباس السبتي والامام السهيلي... الخ.

يقول سيدنا عبد القادر العلمي متغنيا بجمال وجلال إمام الحركة الصوفية
بالمغرب مولاي عبد السلام بن مشيش رضي الله عنه وهي قصيدة تعرف بـ
ياقطب المغرب

وحربتها:

داوي نفسي يا بسغتي من العسل لا تبقيها فصامة الجهل وحيدة
يقول في القسم الثاني :

يا قطب الغرب يا امام رجال الحال يا ذا البرهان والكرام الجليلا
يا بحر غزير ماه صافي عذب زلال ساح سبيله في كل قرية وقبيل
أروت قلوب ظامية في صدور رجال كما ترويه الارض من مزون هطيل
سعد من سبقت له السعادة في الال (أ) يغدر من مياهاك السلسبيل
معنوية معتقة للشرب حلال يزهد من ذاقها في حب العاجلا
ب - مستوى فاعلية اللغة الشعرية :

إن القصيدة في شعر الملحن، كزعت من حياض الشعرية، واضحت امس
رحما بحر اللغة الشعرية التي تخرق إوالية ومنطق اللغة المعيارية. ان الدارس
وهو يتذوق هذا المتن المتميز، ينبهر من انتصاب مقومات تعبيرية خلاقة، تصنع
مجتمعة أدبية هذه الواقعة الشعرية وتصب في رحم إبداعيتها. إن التعبير بالصور
والإيحاءات الجامحة، والتماثلات الصوفية، والنبيرات الإيقاعية، كلها وغيرها
مكونات ركبها المبدع واعتمدها، كيما ترقى بإنتاجه إلى ملكوت اللغة/الشعر،
وهو ما تحقق له.

وإذن فقد حفلت القصيدة الملحونية بهذه القيم التعبيرية الرفيعة التي تضمن
لأي عمل أدبي قيمته الشعرية، إن على مستوى البنية الإيحائية أو مستوى البنية
الإيقاعية التركيبية.

١ - الشكل الإيحائي :

تحفل قصيدة الملحن بالمقوم التعبيري «الإيحاء» حيث أفلح شاعرنا في إبداع صور شعرية رائعة، وهو يتعبد في محراب الجمال والجلال، إن على مستوى الصور البيانية القائمة على الاستعارة أو التشبيه أو على مستوى الصور الاثارية ذات المنحى الرمزي الإيحائي. وبهذا الصنيع أمكن لشاعرنا أن ينزاح بعمله الشعري عن رتابة اللغة المعيارية، ويعرج بها إلى حرم اللغة الشعرية ذات الميسم التعبيري، يقول سيدي عبد القادر العلمي في قصيدة المزيان مصورا جمال المزيان وهو كناية عن معشوقة، فتغرها أحلى من العسل، والأنف صائر :

والرعود وهلت المزان والانف اللي بالسمر يسبيني نحكيه طير
برني قرنص في خبار هيجته حر من البيزان ريقك من سقم الضر يشفيني
أحلى من العسل وأصفا من فحتوم ماصيا في زاج الكيسان
ويقول الشيخ الجيلالي مشبرد في الغرام مشبها إياه بالسححر
الهوى بحر مايله نهاية توصاف كلاحه حتى عاشق به ما طمع
إلى أن يقول :

هَذَا حَالُ الْحُبِّ وَالْهَوَى يَا طَامَعٌ فَتَجَاخُ سَيْفٌ قَبْلَ الطَّعْنِ يَنْقُطِعُ
وَفَسَادٌ فِي نَهَايَةِ الْأَفْعَالِ أَكْثَرُ مِنْ تَصْلَاحِهِ وَشَقَاةٌ وَتَعْبَةٌ بَلَا نَفْعٍ
مَوْلَاهُ خَرِيصُ اللِّسَانِ وَأَعْمَى مِنْ بَصَرِ الْمَاحَةِ زَيْزُونُ أَطْرَشٍ مَا يَلُ سَمْعٍ
طَيْرٌ فَرِيدٌ عَلَى الرِّسَامِ مَتَقَرَّبٌ رِيحَ جَنَاحِهِ وَمَا مِنْ غَصَا كَاسِهَا جَزَعٌ
ويقول ابن الوليد في قصيدة الرقاص :

الغرام مير طاعت له العجم والأعراب حاكم على الرقاب خضعهم بالقهر تركهم للزين نايبة
الزين تايكسب والزين بطوع الشباب وعسى بلا شاب والزين تايكسر توبة قومان تايبة،
لو ذاق غرامي البحر لو فرغ من اللغات ونسلك أكعاب ويصير مسكنه المهر والمها مع الطبا
إن المتأمل في هذه الصور الشعرية التي أبدعها شاعر الملحن، سيجدها على الرغم من نفسها الحسي الذي تحتاج منه مقوماتها، زاخرة بالفاعلية الشعرية والمردودية التعبيرية، إذ نتلمس هذا الجمع والتقرب الذكيين بين حقائق متباينة

قصد بلوغ معنى المعنى. فالغرام والبحر في قصيدة مثيرد- حقيقتان يجهما منطق اللغة القائم على التواصل، وهذه العملية أفرزت لنا صورة شعرية ذات معنى إبداعيا.

إن المرأة والخمرة من الرموز التي وظفها شاعرنا ليطعم عمله الشعري بالإيحاء من حيث هو ركن أساسي من أركان الإبداع الشعري. إن الأنثى بجمالها الخلاق، وأخلاقها ورقتها وعفتها وطهرها، أضحت عند شاعرنا رمزا للجمال الإلهي مبدع كل جمال ومصدره، كما أن الخمرة وسحر المدام في هذه القصيدة رمز للحقيقة المحمدية والنور المحمدي، ذلك النور الذي ملك على شاعرنا وجدانه، وأمسى متيما يصدق بالتغني بحميد شامائله وكريم أخلاقه ورصد معجزاته .. (الخ).

إن قصيدة الملحن عمل إبداعي وخلق فني متكامل، ومن حيث هو كذلك، فإن شيوخ الإيحاء والإثارة في تناياء، تحصيل حاصل، ومن ثم فإن مقاربتنا لبنية هذه القصيدة ينبغي أن تسعى لتفكيك هذه الرموز ومعالجتها قصد تركيبها والخلوص إلى المدلول الذي يلغي المنافرة الدلالية بتعبير جون كوهين في كتابه بنية اللغة الشعرية.

ب - الشكل الإيقاعي :

تسعى اللغة المعيارية جاهدة، إلى تجنب جميع المشتبكات التي تقف حجر عثرة أمام العملية التواصلية، وتخلخل ناموس الإبلاغ، وفي طليعة هذه المعوقات التماثلات الصوتية من ترصيعات صرفية أو سجعية أو تقطيعية فضلا عن التكرارات الموقعية. أما الشعر فإنه يخرق هذه السلطة ويتجاوزها في محاولة للانزياح عن مقومات اللغة التقريرية.

وهكذا فقد تحقق لقصيدة الملحن، حظ وافر ومذهل، من هاتيك الموازنات الصوتية والتماثلات الإيقاعية، التي تصب مجتمعة في رحم إبداعية هذا العمل الشعري. يقول الشاعر ابن سليمان في قصيدة خديجة أقمرية البروج - أيا قوته في تاج الريم خديجة- زري رسمي بالخط الدروج أبو سالف خدوج

ويقول في القسم الأول :

نارك في القلب تروجٌ وخيالي ما يخفاك عن مهاجي سهران طول دجى وعيب
ما نراجي - الحب ساق لي سلطان حريج - زادني في الخاطر تهيج سل حسامه في
توديع صرت مفلوج من زينها المهورج امن درى كان نظفر بالحاجة - نلتقاو اعلى
عقب الداج وحنا في بساط رفيع - سرور طهيحة بين ساقى قابض البروج -
يسقيننا جوج بجوج

لقد تحقق لهذه القصيدة شعريتها وخصوصيتها الفنية، حيث نقف على تجليات
الإيقاع الخارجي متجسدا في القافية والإيقاع الداخلي ونعني به تلك التماثلات
الصوتية مما وفر مردودية تعبيرية هائلة ومتميزة.

خاتمة وخلاصات :

إن الجهود التي اضطلع بها شيوخ الملحون والأساتذة الباحثون الغيورون على
هذا التراث في محاولة لجمع وحماية النصوص الشعرية لمبدعي الملحون، وفي
كنائش ومجاميع، حتى يغدو في متناول عامة الباحثين وطلبة الجامعة المغربية
يبقى صنيعا رائدا يتغيا هدفا نبيلًا، لا يمكن إلا أن نشتمه ونعتز به ونكبره. إلا أن
هذا الجهد يظل خجولا مهيبض الجناح، عاجزا عن الفعل والإنجاز، لأنه في نهاية
المطاف عمل تجميعي ليس إلا.

إن العمل الشعري الملحوني باعتباره إبداع فني، من سلاله اللغة الشعرية
الرفيعة، وقائله مبدع رقيق ذو شاعرية متميزة، في أمس الحاجة، إلى أن نتناوله
بالدرس والتحليل والمقاربة، وفقا لمقومات الشعرية والبلاغة الحديثين ومتوسلين
بالمجازات ونظريات علماء الشعر وبلاغيته، الذين أثبتت التجربة نجاح مناهجهم
المعرفية وآلياتهم النقدية، في ملامسة وتفكيك أدبية العمل الشعري ثم تركيبه
من جديد وفق منطق فني متماسك.

إن شراح المعلقات العشر ومعها تراثنا الجاهلي القدامى، عجزوا عن فهم
واستيعاب أدبية هذه القصائد، فراحوا يرصدون المعنى الحرفي للخطاب الشعري،
ويتتبعون مقصدية الشاعر من هذا البيت وماذا أراد أن يقول في هذا المعنى،

فجاء شرحهم ضحلا، خلوا من الجهد واللامسة الجادة لمقومات هذا النص الإبداعية. ودارس اللغة الأدبية في قصيدة الملحون لن يصبح بإمكانه استقراء مكنونات وإبداعية هذه الواقعة الأدبية، ما لم ينفذ إلى عالم هذه النصوص، وهو مؤمن بأنه أمام إنجاز إبداعي من طينة متميزة، ومادام الأمر كذلك فإن التوصل بأنجح المناهج النقدية الحديثة والتسلح بآلياتها المعرفية في المقاربة والتحليل، ضرورة ملحة وقضية يفرضها المنطق والتاريخ.

جهود جامعية في التعريف بشيوخ الملحون بمراكش

د. حسن جلاب

هنالك كتب ومؤلفات استطاعت أن تؤثر في مسيرة الثقافة في بعض البلدان، ويمكن أن نذكر هنا بدون مبالغة كتابين مهمين كان لهما الأثر الكبير في التعريف بالزجل في الغرب الإسلامي عموماً، وبالملحون بالمغرب خصوصاً، وهما :

- أطروحة الدكتور. محمد بنشريف : أمثال العوام بالأندلس.

- وأطروحة الدكتور. عباس الجراري : القصيدة (الزجل بالمغرب).

وقد تمت مناقشتهما سنة 1969 بكلية الآداب، جامعة القاهرة .

وقد اتسم هذا العمل بالشجاعة الفكرية، والريادة العلمية إذ كان الباحثون منقسمين إلى فئات :

1 - منهم من لا يعتبر الملحون من التراث الجدير بأن تدار حوله دراسة أكاديمية في هذا المستوى.

2 - وفئة تعترف بأهميته إلا أنها تضعه في مرتبة أدنى لأنه يستهدف التسلية والترويح، لذا حاولوا إقناع ذ. الجراري بالاهتمام بالأدب المدرسي.

3 - وهناك فئة ناصبت الأدب الشعبي العداء إذ اعتبرته من بقايا فترة التأخر والانحطاط، ومن رواسب عهد الاستعمار، وأن الاعتناء به يضر بالتعريب الذي كان المغرب يسعى إلى تحقيقه⁽¹⁾.

والحقيقة أن هذه الآراء كلها مجانية للصواب والموضوعية، فالمعروف المتداول أن الأدب الشعبي هو متنفس الجماهير الشعبية عند كل الأمم ومنفذها للتعبير عن

(1) القصيدة لعباس الجراري، مقدمة الكتاب، 1-17، ط. عبد القادر .

مشاعرها وأحاسيسها وآمالها⁽¹⁾، وهو خير معبر عن جانب من الشخصية الوطنية والعبقورية الشعبية، وهو بالتالي مكمل لباقي الأساليب التعبيرية.

إن الملحن بالمغرب قد استوعب الثقافة العربية في أصولها الكبرى ومنابعها الأصلية : القرآن، السنة، الشعر العربي في كل عصوره، وخير دليل على ذلك أنه سار على منواله في الأغراض والموضوعات والصور الشعرية والبيانية، وهناك من الشعراء من نظموا في الفنين معا - الشعبي والمدرسي - فأجادوا فيهما، وقربوا المسافة بينهما لغة، وتعبيرا وصورا.

لهذا كله نشمن موقف أستاذنا د. عباس الجراري في إدخاله الملحن إلى البحث الأكاديمي الجامعي من باب الواسع. ولم يقف عند ذلك الحد بل إنه جعله مادة دراسية من المواد المقررة على طلبة الاجازة في اللغة العربية وآدابها.

وكان لهذا العمل الأثر الكبير في ظهور عدد أكبر من المقالات والدراسات حول الملحن، وانعكس على مستوى أعلى عندما سجلت موضوعات الملحن في أبحاث دبلوم الدراسات العليا وأطاريح الدكتوراه. وقد بلغ بعضها مرحلة المناقشة. وعندما تأسست كلية الآداب بمراكش عمدت مجموعة من أساتذة الدراسات المغربية إلى الاهتمام بالملحن بالمغرب عامة وبمراكش خاصة منهم : الأساتذة : محمد الهاشمي، بوشتي السكيوي، مالهكة العاصمي، ع. الله المعاوي، محمد الطوگي وغيرهم.

ويمكن أن أتحديث الآن عن تجربتي في الموضوع والتي امتدت من سنة 1984 إلى سنة 1991، أشرفت خلالها على 20 بحثا لنيل الاجازة في اللغة العربية، كان موضوعها الملحن.

وكانت هذه الأبحاث مركزة أساسا على جمع أشعار شيوخ الملحن بمراكش، والتطرق إلى بعض القضايا المتصلة بالملحن : كموضوعات المرسول والصورة الشعرية، ومصطلحات الملحن وألفاظه.

(1) تصوير د. ع. العزيز الاخواني لكتاب القصيدة.

أما الشيوخ الذين جمعت أشعارهم منهم :

- 1- الجيلالي امتيـرد 67 قصيدة
- 2- محمد بن عمر (غزليات ونبويات). 54 قصيدة
- 3- التهامي المدغري 30 قصيدة
- 4- احمد بن الطالب أمريفق 29 قصيدة
- 5- عبد الكبير بن عطية 29 قصيدة
- 6- محمد البوعـمري 24 قصيدة
- 7- محمد بالكبير 22 قصيدة
- 8- الحسن بن شقةـرون 20 قصيدة
- 9- الحسن بن الوليد 20 قصيدة
- 10- محمد بن سليمان 20 قصيدة
- 11- محمد اليازغي 15 قصيدة
- 12- عباس بن بوسـتة 14 قصيدة
- 13- اريس بن علي السحنـش 14 قصيدة
- 14- ابن الفاطمي الزكراكي 13 قصيدة
- 15- المدني التركماني 10 قصائد

هؤلاء الشعراء ينتسبون إلى فترة القرنين 19 و 20 ويمثلون مدارس مختلفة في النظم والأداء ليس هنا مجال لعرضها، وكان اهتمام الطبعة بالجيلالي امتيرد كبيرا وأنجزوا حوله أكثر من بحث وأعجبوا به ويسبقه إلى كثير من الموضوعات والقضايا. كما أعجبوا بالتهامي المدغري وأوصافه وتشبيهاته وحاولوا المقارنة بينها وبين الشعر المدرسي المتميز بالتشبيه والوصف. واهتم بعضهم بادريس بن علي السناني المعروف بالخنش على اعتبار أنه يجمع بين الشقافتين العالة والشعبية، وله ديوان في الشعر المدرسي عنوانه (الروض الفائح بأزهار النسيب والمدايح⁽¹⁾). وسلطوا الأضواء على شخصيات عاشت حياة خاصة مثل عباس بن بوستة صاحب (السفيرة) المشهورة، ومحمد البوعمرى وأمريفق صاحب الحالية... وكان للطلبة اهتمام خاص بعلمين مراكشيين بارزين هما محمد بن عمر المراكشي صاحب الأمداح النبوية الرائعة ومحمد بلكبير المعروف بغزلياته.

وباختصار فإن طلبة كلية الآداب قد بذلوا مجهودا مشكورا في جمع أشعار شيوخ مراكش والتعريف بهم.

وقد حرصت أن تتوفر هذه الأبحاث على مسألتين أساسيتين هما :

- قسم في التعريف بالشيخ، عصره، ومراحل حياته..

- قسم تجمع فيه قصائده مرتبة بحسب الأغراض الشعرية. وأترك للمجتهدين والمتفوقين من الطلبة أن يضيفوا ما يريدون إضافته بعد ذلك؛ تحييل موسع لنموذج لقصيدة مشهورة، أو مقارنة تحليلية لشعر الشيخ عموما.

1 - قسم التعريف بالشيخ : اعترضتنا صعوبات كبيرة في التعريف بشيوخ المحون بمراكش، وذلك لعدم وجود كتابات سابقة في الموضوع، والتي لا تتعدى ماورد في كتاب القصيدة السابق الذكر، وبعض مقالات المرحوم ذ. محمد الفاسي، لذلك كنت أوجه الطلبة إلى البحث عن الكنائش والمخطوطات الدفينة في الخزانات العامة والخاصة، واللجوء إلى أسر الشيوخ ومن عاصروهم قصد استخلاص المعلومات الشفوية المتضمنة لأخبارهم.

وإذا كنا قد نجحنا فعلا في تسليط الأضواء على عدد من الشيوخ فإن

(1) م خ ع د 1378 ك .

معلوماتنا عن البعض الآخر بقيت قليلة وغير كافية. وهنا لا بد من التنويه ببعض أعضاء جمعية هواة الملحون بمراكش الذين كانوا يستقبلون الطلبة ويزودونهم بالمعلومات التي يعرفونها وعلى رأسهم المرحوم محمد دلال الحسيكة، والسيد علال بوكار وغيرهما.

2 - **القسم الثاني :** جمع النصوص : وهذا في اعتقادي هو الغرض الأساسي من هذه الأبحاث إذ تمكنا في زمن محدود من جمع حوالي 400 قصيدة. فإذا قام عدد آخر من الأساتذة بمجهود مماثل فإننا ستمكن من جمع تراثنا الشفوي الملحون. إن المصدر الأساسي للطلبة عند جمع النصوص يتمثل في جمعية هواة الملحون وفي شخص رئيسها الأستاذ المحامي الأديب عبد الله الشليح الذي كان يهيء مكانا خاصا للطلبة في مكتبه يطلعون فيه على الكنائيش ومجاميع القصائد، فإليه أوجه الشكر الجزيل بهذه المناسبة. كما أن الطلبة يستفيدون مما يقع بين أيديهم من مؤلفات خاصة، ومن مخطوطات الخزانات العامة.

تقويم للنتائج المحصل عليها :

إذا كنا نفتخر بجمع قصائد عدد لا بأس به من شيوخ الملحون بمراكش والتعريف بهم، فإن بالإمكان التوصل إلى نتائج أفضل في ظل شروط أحسن ونقدم لذلك الاقتراحات التالية النابعة أصلا من المعوقات التي كان الطلبة يعانون منها أثناء إنجاز أبحاثهم :

1 - ضرورة الاعتناء بالأدب الشعبي عموما في مقررات شعب اللغة العربية وآدابها بكليات الآداب. وهذا من مهام مجالس الشعب التي تنظر في وضع المقررات وتحديثها كل سنتين حسب ما هو منصوص عليه في القانون. إن تقريره مثلا في سنة من السلك الأول، وسنة من السلك الثاني سيؤدي إلى :

(أ) تكاثر عدد الذين يهيمون بأبحاثهم في الملحون بعد سنتي الدراسة. أما الآن فإن نسبة الذين يقبلون على كتابة بحث في الملحون كانت لا تصل حتى إلى 5٪ من مجموع الطلبة بين 84 و91.

(ب) إعطاء الطلبة معلومات عن الأدب الشعبي ومباحثه، ومصادره، ومخطوطاته ومن شأن هذا أن يرفع من مستوى أبحاثهم في الإجازة.

ج) تدريبهم على قراءة النصوص الشعرية الدارجة وقواعد كتابتها وضبطها والنطق بها، ذلك لأن هذه مشكلة من أكبر مشكلات المتعاملين مع هذه النصوص من الطلبة.

2 - ولا بد لجمعية هواة الملحون بمختلف مدن المملكة أن يكون لها دور في النهوض بهذا الفن الأصيل عن طريق :

أ - تيسير تبادل النصوص والوثائق وتزويد الباحثين بها.

ب - تنظيم ندوات وأيام دراسية في موضوعات الملحون وأغراضه، وخاصة في التعريف بأعلام المدينة وتقديم المعلومات عنها التي يعرفها الأعضاء الذين مازالوا على قيد الحياة ذلك أن الشيوخ وزملاءهم يتوفون دون أن نحافظ على معلومات عنهم.

ج - الحرص على طبع ما تتوفر عليه من معلومات ونصوص، فلو قامت كل مدينة بواجبها نحو الشيوخ المنتمين إليها لتمكنا من جمع تراثنا الخالد للملحون.

د - مساعدة الطلبة على طبع الأبحاث الجيدة في الملحون :

وهناك جهات يمكن - بل ويجب - أن تساعد على القيام بهذه المهام كوزارة الشؤون الثقافية والمجالس الجهوية للثقافة، والمجالس البلدية والجماعية، والجمعيات الثقافية والاجتماعية الكبرى، والأشخاص الذاتيين من ذوي الأريحية الذين يرغبون في الإسهام في الحركة الثقافية لبلادهم وما أكثرهم.

خاتمة

هذه اقتراحات أسوقها عسى أن نجد لها صدى في التوصيات التي ستمنبثق عن هذه الندوة العلمية التي تأخذ كشعار لها قضية من أهم القضايا التي يشيرها الملحون منذ القديم، كما أتمنى أن تتضافر جهود جميع الجهات المختصة بالمدينة للاستمرار في عقد مثل هذه الندوات الجادة، فبواسطتها يمكن الحفاظ على تراثنا الأصيل الخالد وتطويره وتوسيع نطاق الاهتمام به والله الموفق للصواب.

قصائد التراجم في الشعر الملحون فن الحراز نهودجا

د. محمد. الرحمن الملاحوني

نعم، اشتهرت قصائد الملحون، المعتمدة على «الحوار» بقصائد «التراجم» كقصيدة الدمليج، والخلخال، والمرسول، والفصادة والحجام، والشمعة، والحراز، وما إلى ذلك من القصائد المعروفة في هذا الباب وهي عند شاعر الملحون، تجسيد بارع، لعناصر القصة في الأدب العربي.

ومن أهم هذه العناصر : الحوار، الوصف، السرد الحكائي، الأشخاص، الزمان، المكان، العقدة... نعم، فكل هذه العناصر، جاءت متوفرة في قصائد التراجم التي أبدعها شاعر الملحون، إبداعاً جميلاً، جمع فيه بين ترفيه جماعته الشعبية العريضة، وبين تثقيفها، وترشيد حياتها الاجتماعية، والأخلاقية والدينية. وقصيدة «الحراز» لون أدبي إبداعي من ألوان قصائد «التراجم»، تقمص فيه الأديب الشعبي، شاعر الملحون شخصية القصاص، البارع في تجسيد الأحداث، والوقائع من داخل مجتمعه، ومن المحيط الذي يعيش فيه. إذن، فشاعر الملحون، في كل ما تقدمه قصائد «التراجم» لم يكن في أدبه وفنه، إلا على صورة «القصاص» العربي، في أدبه وفنه. ونحن نلاحظ الناقد، والمتتبع لقصائد «التراجم»، ومنها -على سبيل المثال- قصائد «الحراز» فإنه سيلاحظ تأثر شاعر الملحون، بفن «الكذبة» في الأدب العربي القديم، وهو فن اعتنت به المقامات العربية وبخاصة مقامات الهمداني، وسرى فيما بعد، أن شاعر الملحون قد استفاد من هذا الفن استفادة كبيرة على مستوى الشكل، وهو الصور، والمشاهد الإبداعية التي كان يأتي بها المكدي حين يريد السيطرة على مشاعر الناس لأخذ مالهم، ويقابلها ما كان يأتي به أيضاً من صور ومشاهد الحراز نفسه، وغريمه الذي يتحايل عليه من أجل الحصول على حبيبته وعشيقته، الكُتبي هي زوجة الحراز وحبيبته. وعلى مستوى المضمون، وهو القاسم المشترك بين المكدي والحراز، إنه التحايل على الناس، واستغلالهم. فالأول من أجل جمع المال، والثاني، من أجل

السيطرة على الحراز، ليفوز غريمه بمحبوبته وعشيقته. نعم، فموضوع الحراز عند شاعر الملحون، يتناول في الأساس قصة رجل أحب امرأة حسناء، في غاية من الجمال والبهاء، ارتبط بها قلبه الفارغ من حب غيرها، فأعطى المال الكثير من أجل الحصول عليها، وأحاطها بمظاهر شتى من الترف والنعيم، وأسكنها قصرا فخما لا نظير له. ومع هذا كله، فلم يستجب قلبها له، وظلت مخلصه لابن عمها، وفارس أحلامها، وهو غريم «الحراز» الذي أخذ يتشكل في صور كثيرة ليحظى بلقاء حبيبته، وعشيقته، أو على الأقل ليحصل على ثقة زوجها، وهو الحراز، الذي اشترى جسدها فقط، وكان حارسا أميناً، يخاف عليها، ويحرسها، حتى لا ترى داخل القصر كل من يحوم حول الحمى. ويظل العاشق المتيم، يتحين الفرص، والمناسبات حتى يوفق في الحصول على حبيبته في صورة ينخدع لها «الحراز»، وينهزم أمامه انهزاماً، على حد تعبير شاعر الملحون، في إحدى صور ومشاهد «الحراز» قوله: (جأب جزأرو، وكذارو، لقلب دارو) إنه تعبير رائع مستوف كل شروط الخيبة والانهزام، في دلالة ومغزاه!

وحين يمعن الناقد النظر في موضوع «الحراز» ويتأمل كثيراً في مجريات وقائعه وأحداثه يلاحظ بعداً آخر، من أبعاد هذا الموضوع الطريف، وهو توظيف شاعر الملحون لما كان يقدمه لجماعته الشعبية من صور، ومشاهد، تتناول في صلبها نقداً اجتماعياً، وترشيدها لبعض مظاهر سلوك الناس، وما قد تعارفوا عليه من عادات أخلاقية ضارة.

نعم، فالتأمل للصور والمشاهد الاجتماعية التي كان يأتي فيها غريم «الحراز» متكرراً، يلاحظ ويشاهد -أنها صور اجتماعية، تتشابه مضامينها في جل قصائد «الحراز» إلى حد الاستغناء عن بعضها، لأنها إنتاجات أدبية، يشوبها التكرار، والابتذال، ويكاد أن يغيب فيها الإبداع الفني الأصيل. وقد يرى الناقد في موضوع «الحراز»، أن شاعر الملحون، قد رصد من خلال هذا الموضوع، مجموعة من المظاهر الاجتماعية، والدينية، والأخلاقية، كان يناقشها مع جماعته الشعبية العريضة، بطرق غير مباشرة، ويمزج فيها عواطفه بعواطف الغير، وفيها ما فيها من النقد الاجتماعي البناء وهو أشبه بالمصور (الكاريكاتوري)، منتقداً في الصور الاجتماعية التي يأتي بها غريم الحراز سلوك معاصريه، من أولئك الذين كانوا يستعدون للمغامرة حين يتحايلون على غيرهم من السذج، والبسطاء في شتى الأغراض، والمناسبات، مبيناً لنا شاعر الملحون

كيف يتظاهر هؤلاء بما ليس في واقعهم الاجتماعي المعيش، بل كيف يفضي هذا الشاعر الشعبي من خلال ما يعرض من أفكار، وآراء، إلى تعرية هذا الواقع، وإلى مسخ الكثير من مظاهره وعوائده وتقاليده، وفي هذه العجالة نطرح السؤال التالي :

من أين جاءت فكرة «الحراز» للشاعر الشعبي، وشاعر الملحون؟ وما هي أصولها وجذورها الأولى؟ وكيف تطورت فكرة «الحراز» عند شاعر الملحون بتطور عقلية جماعته الشعبية العريضة إلى حين؟..

نعم، فلم يكن من حيز الزمن المخصص لهذه المداخلة، ما يساعدني على الإجابة بتفصيل، وكما أردت وأعددت، ومع هذا، فلا بد من الإشارة ولو في جولة عابرة، لا تسمن ولا تغني من جوع..

نعم، ففكرة الحراز، جاءت لشاعر الملحون المبدع الأول لهذا الموضوع، وهو الشيخ الجيلالي امشيرد- رحمه الله- لما كان مولعا به من سماع للأساطير، والقصص، والحكايات، ولفن «المقامات» الذي كان له حيز واسع في أدبيات مسامرة أهل الملحون، ولما كان يروج في ساحة المدينة وتربيعات الأحياء أيام سيدي محمد عبد الله، الذي عاصره الشيخ الجيلالي امشيرد، واستفاد من ازدهار هذه المدينة في عهده، على المستوى الثقافي، والاجتماعي والفني والاقتصادي. ولعل أصول هذه الفكرة وجذورها نابعة من أصول وجذور فن «الكدية» في مقامات الهمداني، لأن هذا الفن في الأساس، يتضمن معنى «الاحتيال» للمال بمختلف الوسائل والأساليب غير المشروعة. ومنها استغلال الناس، والهيمنة على مشاعرهم بالأباطيل والخزعبلات. وفي هذا المسار يلتقي فن «الحراز» بفن الكدية، والقاسم المشترك بينهما هو الاحتيال، واغتصاب حقوق الناس. ففي الحراز يعني الحصول على الجيبة التي هي في ذمة مغتصب، اغتصب جسدها. وفي قصائد «الحراز» تقوم المرأة مقام المال في فن الكدية الذي تحدث عنه الجاحظ في كتاب البخلاء، والمشار إلى صورته ومشاهدته في حياة الأحنف العبكري، وأبي دلف الخزرجي. نعم، فإذا كان «مكدي» الجاحظ- كما يقول الاستاذ فاروق سعد- شخصية مشكوكا بوجودها التاريخي، رغم تعريف ياقوت الحموي بها في معجم الأدباء، فلا ريب أنه كان نموذجاً أساسياً لبديع الزمان في بناء شخصية أبي الفتح الاسكندري. وبالمقابل نقول -أيضا- : فإذا كان «الحراز» عند شاعر

الملحون، شخصية وهمية، فإن هذه الشخصية تؤدي دورها الكبير في تقريب مجموعة من الأفكار والآراء، تدور كلها في فلك الموضوع الذي ينتحل له الشاعر أشخاصا وهميين، يقوم كل شخص بالدور المنوط به، وفق خطة مرسومة، تجري على نسق القصة المحبوكة، وتعتمد على مستلزمات وشروطها الفنية والإبداعية، سواء بسواء..

ويرى الأستاذ فاروق سعد، أن انتشار فن «الكديّة» كان وليد الفقر، والحاجة، والبطالة، فقد كان يعيش في عصر الجاحظ - إلى جانب الطبقة الثرية ثراء فاحشا - كثيرون من المعدمين، أمثال (الشمقمق)، الذي يصح فيهم قوله عن نفسه الذي نقله لنا في كتاب : "العقد الفريد لابن عبد ربه:

ولقد أهزلت حتى * محت الشمس خيالي

من رأى شيئا محالا * فأنا، عين المحال

أما ولادة فن «الحراز»، فقد كانت إبداعا فنيا جديدا من إبداعات شاعر الملحون التي كانت تجمع بين التثقيف والترفيه. نعم، فالموضوع بالذات، كان قفزة نوعية من قفزات القصيدة الزجلية، وخطوة جريئة نحو ترشيد الجماعة الشعبية الملتفة بشاعر الملحون، وصرخة مدوية من صرخاته نحو الاهتمام بكرامة المرأة ورعاية حقوقها، وفتح المجال للتعبير عما لا تستطيع أن تفصح عنه داخل مجتمعها التقليدي إفصاحا مبينا. وإذا كان مكدي الجاحظ خيرا بالنفس البشرية، عارفا بأحوالها، متمكنا من الهيمنة على مشاعر أصحابها، مستغلا في ذلك مجموعة مظاهر اجتماعية ينتحلها انتحالا، أو عبارات يتفوه بها، أو أزياء يتزين بها، فإن الحراز عند شاعر الملحون، يقوم - هو الآخر - بنفس الدور، حين يحاور، ويصف كل حالة من الحالات التي كان يأتي عليها غريم الحراز، متنكرا في زيّه، وفي كل مشهد من مشاهد حيله. وقد لاحظت الدكتور وداعة طه النجم في كتابها: "الجاحظ، والحاضرة العباسية"، أن الجاحظ قصد من جمعه بين شخصية المكدي، وشخصية القاص في واحد من المكدين - أصحاب الحيل - هو خالد بن يزيد، أو خالويه المكدي. نعم، قد حاول بذلك أن يعطي صورة واقعية لعصره، وأن صلة خالويه بكل الحيل، حيل «الكديّة» والقص، وغيرها تكشف عن جوانب هامة من حياة الطبقة الشعبية في المجتمع العباسي. ويجدر بالذكر، أن الجاحظ ما اهتم بإبراز جانب البخل في شخصية خالويه، بقدر اهتمامه بإبرازه كمكد

وقصّاص، ومُحتال، كما أنه يتّضح من خلال شخصية خالوية جوانب أخرى من العرقة بين «الكديّة»، والصنائع الأخرى، أما شاعر الملحون، فإنه لم يبدع فن «الحراز» إلا حين آن الأوان للتصدّي لما قد شاع في الأوساط من الإغراء المادي بين العائلات والأسر، والتظاهر الفاحش بتزييف الحقائق على ما هو مذكور في كل «حراز» احتفظ به ديوان الملحون إلى اليوم! وما «حراز» الشيخ أحمد أبو الدهاج من شعراء الملحون بمراكش إلا آخر صيحة من صيحات شاعر الملحون ينذر فيها بجفاف العواطف بين معاصريه وخيبة العلاقة بين الرجل والمرأة التي أصبح أساسها مادياً، وغاب فيها جانب المودة والرحمة..

ومجمل القول في هذا العرض الموجز، أن شاعر الملحون اقتبس موضوع «الحراز» من فن «الكديّة»، ومن هذا الفن جاءت أصوله وجذوره، كما جمعت هذه الأصول بين ما كانت ترويه الذاكرة العربية والأجيال، على تعاقب أزمنتها، وعهودها، وبين ما احتفظت به أيضاً «الذاكرة الشعبية» من الأساطير التي أخذ عنها الكثير شاعر الملحون، في مختلف العهود والأسطورة الأولى التي بنى عليها الشيخ الجيلالي امشير، حرازه الأول، جاءت كقاسم مشترك، بين من نسج على منواله من شعراء الملحون، وإلى اليوم. ولعل حراز الشيخ أحمد (أبو الدهاج) المراكشي المشار إلى فكرته الجديدة، كان ثورة على القديم، يؤكد به صاحبه، تطور العقلية الشعبية، ومدى تأثير المحيط الذي يحيط بها، على تفكيرها، ومعارفها.

نعم، فالبحث في موضوع «الحراز» جارٍ وموصول بغيره، وهو في حدّ ذاته بكر، ومولود جديد، في عالم الثقافة العالمية، وكل من الباحثين بدلي بدلوه بين الدلاء في هذا المجال الرّحب من مجالات النقد في الأدب الشعبي المغربي الملحون.. وليستمرّ البحث في هذا الموضوع وذاك، وبهاته المناسبة وتلك، إلى حين...

المرأة في الملحون

د محمد السعيد

إذا كان الأدب يعني الأخيصة الوثابة، واللمحات الفكرية الواضحة مصبوبة في الأساليب البارعة الرشيدة.

وإذا كان قوام الأدب حسا رقيقا مرهفا، وعاطفة مشبوبة جامحة وذهنا صافيا لماعا، فإن الملحون أدب شعبي ناضج بأدق ما تعنيه هذه الكلمة. إنه أدب القاعدة العريضة من مواطنينا. فيه توهجت قرائحهم، وتضوعت مواهبهم صاغته طائفة من العباقرة الأفاضل، استفرغوا كل ما لديهم من جهد واستعملوا كل ما يتوفرون عليه من نبوغ وذكاء ليقدموا لجماهيرهم فنا رائعا يحظى لديهم بالمكانة التي يتمنونها له، وكان الشعراء المنتجون - قبل غيرهم أكثر الناس شعورا بنفاسة ما ينتجون. ومن التقاليد التي درجت عليها القصيدة الملحونة أن تختم بتقديم إلى الحفاظ والسماعين في إطار من التقريض والاطراء بوصفها بالخيريدة تارة، وبالجوهرية والتبر تارة أخرى كقول بعضهم.

هاك اراوي ارقاقي وانظامي، فائق لحرير الشامي ... الخ

أما الجماهير الشعبية فكان استقبالها لأدبها استقبال المفتون المأخوذ المندهش، أقبلت عليه تتلقفه في حرص وتنهالك عليه وتستنسخه وتحفظه وتروييه وتتغنى به وتطرب له كما لا تطرب لأي لون سواه. وما ذلك إلا لأنها وجدت فيه نفسها، وألفته يتغنى لها بآمالها وآلامها ويخاطبها باللهجة اليومية التي تتحدثها. وعبرت عن تعلقها به وتقديرها له بكثرة ما أطلقت عليه من أسماء فهو الموهوب والسجبة ولوزان والكلام... الخ. وغيرها من النعوت والأوصاف التي تدل كلها على أن رجل الشارع قد تذوقه وتفاعل معه ولمس فيه مظاهر الفن الرفيع.

الأدب الملحون شعر فقط وليس هناك نثر فني شعبي بل هو شعر وضع قصدا ليغنى شأنه في ذلك شأن الموشحات الأندلسية قبله، وله أوزانه وأعاريضه وبحوره وقوافيه، ويدعون تفعيلاته الكاشفة عن استقامة وزنه "الصروف

"ولا يسمعون بأن يختل أو يسقط، لأن الاذن الموسيقية والإيقاع أول من يستكشف ذلك. أما بحوره الرئيسية فأربعة هي : المبيت - مكسور الجناح - المشتب - السوسي. وتحت كل بحر منها تندرج قوالب وقياسات عديدة لا حصر لها.

تعددت أغراض الشعر الشعبي وتنوعت وشملت كل فنون القول التي عرفها الشعر الفصيح وما من مجال من مجالاته إلا أبدا فيها وأعاد. بيد أنه يكاد يخلو - أن لم يكن خاليا تماما من المديح التكسبي الذي يستغرق الحيز الأكبر من شعرنا الفصيح، ويقل فيه شعر الرثاء لأنه يتنافى مع طبيعة الطرب والتغني الذي هي القصد منه. وهكذا يبدو الصدق واضحا في عواطفه وأحاسيسه :

توسل الشاعر الشعبي إلى العلي القدير متعلقا بأذيال الكرم والجود معبرا عن مستين إيمانه وعظيم ثقته بفاطر الكون وبارئ الخلق مظهرا بين يدي جلاله وعظمته مظاهر التذلل والخشوع والاستكانة. طارحا بين يديه ضعفه وذله ومسكنته، باكيا زلاته وسقطاته.

ومدح الشاعر الشعبي الرسول الكريم مدح المومن المحب المستهام محولا المديح إلى تضرع ودعاء، لاثذا بالجناب الشريف، مفيضا القول في تعداد كمالاته وشمائله. وكثيرا ما حنّ (الشعراء) إلى روضته الطاهرة وجعلوا زيارته أغلى أمنية يحلمون بها وتمنوا لو اعارتهم النور أجنتها ليطيروا إلى تلك الربوع المقدسة ويتملوا بالدنو من الحبيب.

وتبارى الشعراء في إظهار آيات التعظيم والاحترام لعثرته وآل بيته كقصيدة الحاج ادريس ابن علي؟

يا سادتي أولاد طه برضاكم عاجلوا الحال... الخ

وهناك قصائد عديدة تستعرض قصة مولده عليه السلام وما رافقها من إرهاصات ومعجزات يرويها الشاعر الشعبي من كتب السير وما يروج من قصص في الأوساط الشعبية دون تمييز بين غث وسمين. فيبدو الشاعر على حقيقته، صادق الإيمان متقد العاطفة. سطحي النظرة ضيق الأفق.

وأما التشبيب بالمرأة الجميلة فيشكل نصيب الأسد من هذا التراث القيم الضخم والواقع أن الشاعر الشعبي عندما أحب وتغزل ذاب صباغة واحترق شوقا

ولوعة، وبرهن عن روح شاعرية تهيم بالجمال وتفني فيه، وتلتذ بما تتجرعه في سبيله من ألوان العذاب وصنوف الذل والحرمان، وأحاط المرأة بهالة من التقدير والاحترام وما من اسم من أسماء الفتيات إلا وصيغت حوله عشرات القصائد. وكثيرا ما كان هذا الاسم بالذات هو الذي يحدد قافية القصيدة كقوله :

أرايت لملاك يا مولتي المالك

وتذيع القصيدة وتطير شهرتها فيطمع شعراء آخرون في معارضتها الامر الذي يتيح للنقاد مجالا للموازنة والمقارنة وفي القصيدة الغزلية 'العشاقى' نجد الشكرى والصبابة والأئين كما نجد بعد هذا تخلصا إلى وصف جمال الحبيبة ليكون كالتبرير لكل ذلك وهو وصف مادي يتناول تقاطيع جسم المرأة عضوا عضوا ويثقل أحيانا على الأذن خصوصا وقد أصبح تقليدا لا يكاد يتخلف، وربما خجل المرء أن يسمعه مع من يحيطونه بهالة من الحشمة والوقار من الأقارب والأبناء.

وربما نظمت أمثال تلك القصائد لا لتذاع على العموم وتنشد في كل المحافل والأوساط ولكن لها جوها ومناخها الخاص الذي لا يحس الانسان حرجا من سماع ما تحتويه من أوصاف عارية صريحة. فالفن عامة إنما هو وسيلة من وسائل التريبة والتهديب وكل غناء يدغدغ الغرائز السفلى للانسان، أو يثيره اثرات جسدية منحلة ينبغي استبعاده من الساحات الفنية.

على أن بعضهم لا يعدو أن يصف مظاهر الفتنة في جسم التي يتشبيب بها مع كثير من الحشمة والتحفظ حتى انه أحيانا ليكتفي ببعض الأعضاء قائلا: والباقي مكتوم أو محجب.

وحيث إن الشاعر الشعبي يمتاز برهافة الإحساس، وحرارة العاطفة، وجموح الخيال، يساعفها طبع مطاوع، وسليقة ثرة فياضة، وموهبة خارقة على التعبير والتصوير.

فقد أحب الجمال وعبده وهام به. أحبه في الذات العالية، وفي مبدع الوجود ومناج الحياة، كما بهره في أخلاق الرسول وشماله العطرة، وتقابو معه - بخشوع وإجلال- في مظاهر الكون ومفاتيح الطبيعة: خلبته أنوار الفجر، وحركه نسيم الصباح. وراقه منظر الشروق طرب لتغريد الطيور، وانتشى لحفيف الأغصان.

وتغنى ببدايع الأزهار، وأفاريق الورود، وارتاع لرهبة الليل وسكونه، وظلامه ووحشته.

نقل مشاعره هذه بأمانة ودقة وإشراق، وبيراعة وتفوق وإبداع، فدغدغ المشاعر، وأثار الشجون، وهز الإحساسات.

بيد أن أعظم ما خلب لبه وسحر عقله هو جمال المرأة وفتنتها. لقد انتصب أمام عرش جمالها الأسر خاشعا ذليلا.

ولم يتحرج أن يعترف بين يدي سلطانها القاهر بالهزيمة ويلقي بالسلاح. وأن يتحول - وهو السيد الأشم - إلى عبد خانع ذليل يرجو التفاتة رضى، أو ابتسامة عطف.

ليس غريبا بعد هذا أن نرى المرأة في شعرنا الشعبي تأخذ نصيب الأسد، وتستأثر بثلاثة أرباعه على الأقل. وأن تكون القصيدة العشاقية أجود أنواع الشعر الملحون، وأكثرها تدولا. وكيف لا وهو شعر يغنى، وهل يحلو الغناء إلا بالخذ الأسيل والطرف الكحيل والقد المياس. على أن شاعر الملحون تغنى - قبل ذلك بحرقة وصبايته، بهيامه ولوعته فأجاد الشكوى، وأحسن التغريد. ومن استعراض صريح لقصائد الملحون التي تناولت المرأة. نرى أن أشهر قصائد العشق أيضا قصائد العتاب والتفريع. ومقطوعات قليلة في الهجاء.

ومن أكثر قصائد الملحون النصاقا بالمرأة، وتحليلا لنفسيتها، وتحديد الموقف الرجل منها، ومن الشروط المفضلة التي يرجو توفرها فيها تلك القصائد العديدة المعروفة بالمفاخرات أو الخصام. حيث يتصور الشاعر معركة وهمية بين أنواع من الفتيات المختلفات الألوان والأشكال والطباع والطبقات يذكي بينهما تفاخرا تشيد فيه كل واحدة بلونها أو شكلها أو طبقتها أو سنها جاعلة منه قمة الجمال، هاجية مقابلتها بأقبح الصفات وأخس النعوت على أن هذا التمدح والتفاخر إنما يبرز رأي الرجل في محاسن المرأة وما يفضله فيها أكثر مما يحدد رأي المرأة في نفسها. ومادامت الأدواق مختلفة ومادامت مقاييس الجمال تختلف من رجل إلى آخر فليس عجيبا أن يعبر شاعر الملحون عن ذلك بهذا الأسلوب، معتبرا كل الأشكال المتناقضة ذات جمال مخصوص له عشاقه الهائمون به. كالذي يصفه الشيخ المكّي في قصيدته احصام الباهيات.

فماذا نجد في كل هذا؟ نجد شهوة عارمة، ونظرة تقليدية إلى المرأة باعتبارها متاعا وسلوة للرجل لا أقل ولا أكثر. وما التاجر عمر في هذه القصيدة والذي يحيط به هذا العقد من الجواري المختلفات الأنواع والأشكال يتسابقن إليه، ويتبارين في استجلاب مودته والاستئثار بإعجابه إلا صورة صادقة للرجل التقليدي الذي لم يكن يرى في المرأة أكثر من وسيلة لتسليته وإشباع غرائزه.

صحيح أن هناك شعراء عنوا بنفسية المرأة أيضا : بخفة ظلها، وشدة ذكائها، وبالحياء والخفر والدلال وما إليها. لكن الاهتمام كان منصبا بالدرجة الأولى على المفاتن الجسمية والمحاسن الجسدية.

بل لقد درجت قصائد الملحن على تقليد قلما خلت منه القصيدة العشاقية وهو تخصيص جزء مهم منها لتتبع أوصاف المعشوقة حيث يستعرض جسدها عضوا عضوا - كما يشتهوونها لا كما يمكن أن تكون في الواقع المشاهد لأن المحاسن التي يذكرونها لو تجمعت لكانت المثل الأعلى للجمال.

وإليك دليل آخر يؤكد ما ذهبنا إليه من أن المرأة التقليدية في نظر الشاعر الشعبي هي نفسها نظرة المجتمع التقليدي الذي عاش فيه. فهو يضعها وبمنتهى الصراحة في نفس الصف مع بقية أدوات التسلية والمتعة من مادية وحيوانية ولنستمع إلى هذا المقطع من قصيدة محمد النجار وحريتها :

ثلاثة زهوا ومراحا منهم ما نا ساحي، اركوب الخيل والبينات وكيسان الراح
ثم يقول :

عشقي في الزين انصاحا، غيواني زاد اجراحي، كان اتسالوا ياعدول عن زينة الدواح
يوم انعطفو باسماحة جاو ازورو مركاحي صابوني من لغيت لهوى سكران ابلا راح
قلت لهم صبت الراحا بوصولكم طاب افراحي أجيووا لهننا انغدروا ش كسان املاح.

ألا يذكرونا هذا بميوعة امرئ القيس، وباستهتاره وتهتكه، وتعدده معشوقاته، وتنوع مغامراته حين يقول :

كد ابك من ام الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بماسل
وقوله :

فمثلك جبلى قد طرقت ومرضع فاليهيتها عن ذي ثائم محول.

وبعمر ابن أبي ربيعة وما عاشه من ليال حمراء، وما صرح به في غير خجل ولا تردد من التهالك على اللذة، والتقلب على أكثر من ألف فراش، وبتعدد معشوقاته، وتنوع خليلاته، بل إنه - احساسا منه بصباه وجماله وفتوته كان يرى نفسه معشوقا لا عاشقا، ومطلوبا لا طالبا، فلا يتردد أن يقول :

بينما يذكرني أبصرتني دون قيد الميل يسعى بي الاغر

قالت الكبرى: أتعرفن الفتى قالت الوسطى: بلى، هذا عمر

قالت الصغرى: -وقد تمتهأ- قد عرفناه: وهل يخفى القمر؟!

لكن هذا لا يعني أن غزل الملحن كله مترد في حماة الشهوة، غارق في الملذات الحسية الجسدية، بل العكس هو الصحيح. فقد كانت المرأة المغربية كما يصورها الشعر العتيق من الملحن محجبة بمنعة، تحوطها الأسوار، وتكتنفها الحراس الاشاوس. وكان العاشق الولهان بطمع منها بنظرة أو إشارة فأحرى ما فوق ذلك من مجالسة ومناذمة وخلوة، وكان هذا البعد والحرمان ينعكسان على فؤاد الشاعر الموله التيم فيصوغهما سبانك ذهبية تفيض حسرة وأسى. وتسيل شفافية ورقة وهذا النوع من الغزل الذي يمكن أن تصفه بـ "العذري" هو الذي خلق فيه الشعراء المبدعون إلى افاق يصعب ادراك مداها، واتوا فيه بقلائد ومعجزات لا تخلق جدتها، ولا يزيدا كثرة الرد على توالي السنين والأعوام إلا روعة وحلاوة ومتمعة. والأمثلة على هذا الفن الرفيع لا تحصى.

وأستسمحكم العذر إن أنا ركزت معظم الاستشهاد على شاعر واحد اقتبس منه أكثر من غيره. ذلكم هو الشاعر الفحل أمير شعراء الملحن بلا منازع الفنان المبدع الشيخ الجيلالي امشيرد. وذلك لسببين اثنين : أولهما أنني مؤمن بأن شاعرنا الفحل أعذب هزار تغنى. وأروع بلبل صدح وأنه في شفافيته وعذوبته ورقته لا يجارى ولا يدانى ومن يستشهد بروائعه وخرائده. يستشهد بمعلقات العصر الذهبي للملحن. ويستعرض من نماذجه أبلغها وأروعها.

وأما السبب الثاني فهو أن الحظ أسعفني بالعثور على عدد لا يستهان به من قصائد الشاعر الجيلالي بينما لا أتوفر لغيره من كبار الفحول إلا على نتف لا تسمن ولا تغني من جوع.

وقبل أن أستعرض ما اخترته من النماذج أتساءل : أحقا أن الشعر الملحون نظم فقط ليتغنى به ؟ وأن لا متعة ولا لذة في قراءته وإنشاده ؟

ألم تجن بعض الأصوات الرديئة على كثير من القصائد العصماء فتفرغها من محتواها . وتطمس معالمها وتحولها إلى مجرد دندنة وألغاز لا فكر فيها ولا بلاغة ولا خيال ؟ أما أن الأوان لكي نغير نظرنا إلى هذا الشعر المفترى عليه، ونستمع به قراءة وإنشادا، كما نظرب له شذوا وغناء ؟!

وإذن فلتتحد ما تعارف عليه الناس، ولتتمل بإنشاد ما اخترته من أرق الشعر الغزلي الذي تناول المرأة في فتنتها وسحرها، في تيهها ودلالها، في هجرها ووصالها، في غدرها وتلونها، في عتابها وتقريعها موقنا أن لذتنا بسماعه لن تقل عن طربنا بغنائها. وقد أحسن صنعا إن أنا قدمت بين يدي ذلك كله إحدى معلقات شاعرنا الفذ، والتي تألق فيها متربعا على عرش إمارة الشعر، وحلق فيها إلى آفاق من الإجادة والإبداع، قصر عنها من عاصره أو أتى من بعده، وهي القصيدة التي لا أذكر - في حدود معرفتي الضيقة جدا - أن أحدا عارضها أو حاول تقليدها ويقيني أنه لو فعل لما دانها إلا كما يداني القط الأسد. إنها قصيدة «المرسول» والتي تدعى في دنيا الملحون بـ «الدربلة» لتعدد القوافي التي نظم عليها كل قسم من أقسامها.

وأبادر فأعذر عما لا بد وأن يكون قد تسرب إلى هذه النماذج من الخطأ أو التغيير أو الحذف أو إسقاط الوزن، مما أوقعني فيه غموض خط النسخ التي نقلت عنها، بالإضافة إلى صعوبة كتابة اللهجة الدارجة، وعدم خضوعها لقواعد الرسم والإملاء.

وهذه القصيدة تقول حريتها :

بكتابي سرسر يامرسول

فأية صورة للمرأة المعشوقة ترسمها هذه القصيدة ؟ ألا نلاحظ أنها لم تغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصتها.

وبريته فنان عبقرى قدير رسمت أمام أعيننا ملامحها الساحرة الفتانة. وإذا نحن أمام غادة هيفاء تمس بقدر رشيق، يغطيه شعر فاحم طويل قد تجاوز الحزام. فإذا تمليت بالنظر إلى محياها الخلاب، إذ هلتك عيناها الدعجوان، وحاجباها

المقوسان، ونظراتها الساهمة الساجية، وخلق لبك جيدها الطويل وثغرها النضيد. وردفها الثقيل، وساقها الصقيل، ثم إن هذا الجمال الفاتن يغوص في ألوان الحلل الفاخرة المنمقة، ويزدان بأنواع من الحللي النفيس، والمجوهرات الثمينة، عروس ليلة زفافها، يزري جمالها الأخاذ بفاتنات الدنيا، وحسناوات الزمان من أمثال عبلة وجازيا وسواهما فلا غرابة إن أسرت روح شاعرنا وسلبت لبه، ولا عجب إن صدر عنه هذا التوجع، وسمع منه هذا الأتئين، إنه يشكو في صمت، ويتألم في تحمل واصطبار، وهو بأشواقه وصباوته قد تجاوز ما عاناه عشاق العرب الذين سارت بأنبياء لوعتهم وهيامهم الركبان. إنه لا يستغرب أن يتيه المعشوق بجماله ويزداد دلالا وعجبا كلما ازداد محبه تعلقا وغراما. وما على المتيم المدنف إلا أن يتقبل باستسلام ورضى أحكام الحب القاسية الجائرة التي تقضي للظالم على المظلوم، وتجعل مقابلة التزلف والتردد والتقرب. بالهجر والبعد والصد، عين العدالة، وروح الحق والإنصاف إنه منطق الحب، وشرعه العشق والغرام، وحكم الهوى الذي لا معقب لحكمه.

على أن المثل الأعلى للجمال لو تجسد حيا ملموسا لقلت جاذبيته. وخفت فتنته. ولذلك كانت القصائد التي تخلو من هذا الوصف المادي لتقاطيع جسم المرأة، وتنصرف إلى ما هو أسمى من ذلك وأرقى إلى نوع من الاستبطان، يغوص فيه الشاعر في أعماق تباريحه ولوعته يقذف فمه حمم البركان الصادر في أعماقه. ويصف كيف حول الحب حياته جحيما، وكيف حرمه المنام، ومنعه الطعام وانحل جسمه، وأسقم صحته. بل منهم من رمى به في متاهات الحمق والجنون، وبعض هذه القصائد لا نشك في أنها صادرة عن معاناة حقيقية، وعن تجربة واقعية لا تمثيل فيها ولا افتعال. ودليل ذلك تأثيرها القوي في المستمعين، وإثارتها لديهم للواعج والذكريات.

وهل يتغلغل الكلام في القلب إلا إذا كان صادرا من أعماق القلب ؟ مثلنا العربي يقول «ويل للنشجي من الخلي» وما أقسى الحب وأفظعه إذا كان من طرف واحد فقط ؟ ولم يلق ما يستحقه من تجاوب ومشاطرة ؟؟ وما أعمق ما يحفره في النفس من الالام وجروح. إن وقفت في وجهه الموانع والسدود، وكانت نهايته الفشل والحرمان.

ومن أقوى القصائد التي كانت زفرة مكظوم ملتاع، وآهة متألم جريح، قصيدة

بحر الهوى لشيخ الجيلالي يحذر فيها من مغامرة الحب، ويصف فواجهه وكوارثه
فيقول :

أدخل بحر الهوى ارجع لا تجلبك ارياحو.

على أن الشعر الملحون لم يستسلم كله أمام سلطان جمال المرأة ولم يمرغ كل
الشعراء كرامتهم تحت أقدام الحسنات، بل منهم من صحا من سكرة الحب،
واستعاد عزة النفس وإباءها، فأقبل على الحبيبة - في البداية، بنفس ثائرة، وحالة
قلقة غاضبة، يقرع ويؤنب، وينتقد الإسراف في التيه والدلال، ويعاتب على
الغدر والخيانة والجفاء، محذرا من الانتقام والمعاملة بالمثل، مذكرا بأن الصبا
والجمال مصيرهما إلى الزوال، ناعبا عليها ما طبعت عليه من مكر واحتيال، وما
في جبلتها من قلب وتلون، وما توصف به من نقض للعهد ونكران للجميل.

كالذي نحده عند شاعرنا الكبير في قصيدة فاطمة التي يقول فيها :

افاطم شرع الله معاك بين لريام

واش لحبيب ايكافي باجفا احبيبو

ومما يلفت الانتباه أن المرأة في بعض قصائد الملحون كسرت النطاق الذي
كانت الأعراف والتقاليد تضربه حولها، ومزقت الحجاب الذي كان يغل تحركاتها.
وبرزت إلى الأندية في جرأة وإقدام تشاطر الرجل أنسه، ويضفي حضورها عليه
نشوة ومنتعة ولذة. وأن ظاهرة الاختلاط كانت معروفة شائعة. ألم يقل الشاعر
بصراحة ووضوح :

اش من حضرة من غير اريام واش من سفرة من غير امدام ؟!

ولم تكن تغشى هذه المجامع وتشارك فيها فقط، وإنما كانت العنصر الرئيسي
الذي من أجله تنظم الحفلات، وتقام النزه والسهرات، ترقص وتغني، وتعزف
مختلف الآلات، بل وتعاقر الخمر، وتغري بتناولها.

واسطع مثال على ذلك قصيدة "السלוانية" للمرحوم أبي القاسم وفيها يعترف
-بصراحة- بأنه وهو يتجول في سواحل سلا الجميلة، يصادف نزهة أقامت باقة
من الغيد الإماليد يمضي في وصف جمالهن الساحر، ويذكر جماعة منهن بالاسم،
يرحبن بالشاعر، ويدعونه لقضاء يوم النزهة في ضيافتهن، وينشر الأنس رواقه،

وتبسط الموائد بأصناف ألوان من الأطعمة الفاخرة الشهية.

ثم ترفع سفرة الطعام، وتوضع سفرة المدام - كما يقول ويرى الشاعر الخمر لأول مرة فيستغربه، ويرفض أن يتناوله لكن الفتيات يلذدن له الخمر، ويؤكدن أن النشوة والطرب لا تكملان إلا به قائلات : "أساحي فأنهارنا أسكر" فلا يسعه إلا الاستسلام لرغباتهن، والاندماج كلياً في جوهن الماجن المستهتر.

وفي قصيدة حراز لحكاك للشيخ المكي : يجعل العاشق من بين حيله للوصول إلى المحبوبة، تكوين جوق نسوي من اثني عشرة فتاة يوزع عليهن فيه الأدوار : فثلاث منهن عازفات على الكمان، وثلاث على العود، وثلاث راقصات، وثلاث منشدات، وما كان ليختار هذه التشكيلة ويرتضيها لو لم يكن مجتمعه يألفها ويقرها.

على أن من أهم قصائد الملحنون التي تناولت عالم المرأة وتغلغلت في إعماقها، مبرزة رأيها في نفسها، ورأي الرجل والمجتمع فيها تلك القصائد المرحمة التي تعرف باسم "لخصام" أو الحوارات والتي قدمنا نموذجاً منها في بداية هذا الحديث. ونذكر منها أيضاً المحاورات بين الحرة والأمة - بين لعروبية والمدينية - بين العصرية والزمنية، بين العالة المثقفة وبين ربة البيت.

المرأة نصف المجتمع، وهي الجناح الثاني الذي متى كان مهيباً أو مكسوراً لا تستطيع الأمة التحليق في آفاق التطور والتقدم. وقديماً قيل : إذا أردت أن تقيس مدى تقدم وتطور أمة ما فانظر مكان المرأة فيها، فإن كانت عضواً عاملاً نشيطاً منتجاً تساهم بفعالية وتأثير في مختلف مجالات الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية كانت أقطع دليل على يقظة ذلك المجتمع وغنوه ونهضته. أما إذا كانت مهمشة معزولة قعيدة بيتها، تتجرع كؤوس الأمية والجهل والتخلف، وتخلق بتصرفاتها الرغناء، آلاف العقد والركبات والشذوذ في الأجيال الصاعدة فلا أمل حينئذ لأي انبعاث أو تقدم، وكل الجهود التي تبذل للنهوض والتنمية - بمعزل عن المرأة - تذهب إدراج الرياح.

فهل حدثتنا قصائد الملحنون عن المرأة أما وأختاً وبناتاً وزوجاً؟ وهل تناولت ما أصبحت تضطلع به من أدوار جسيمة في المجتمع المعاصر؟

من الظلم للقصائد القديمة أن تنتظر منها أن تصف تحولات اجتماعية لم

تعاصرها ولم تشهد لها. ولقد كانت جد صادقة مع نفسها. فلم تتعد المجالات المحدودة التي كانت المرأة التقليدية تتحرك داخلها. لا ننكر أن هناك قصائد أشادت ببر الوالدين. وأطالت الوقوف على الخصوص عند ذكر حنان الأم وتضحياتها، وما تتكبد في سبيل أطفالها من محن وأهوال. وما تستحقه جراء ذلك من برور ومحبة وتقديس. كما كان بعض الشعراء أوفياء لزوجاتهم، أشادوا بعفتهم، وعبروا عن غامر سعادتهم بعشرتهم، وأحسوا بالسعادة إلى جانبهن معتبرين الزوجة الصالحة الوفية أعظم نعمة. وأهم شرط للإحساس بالسعادة وحسن الحظ. أما الشعراء المحدثون فعكسوا بواقعية وصدق العوالم الفسيحة التي لا حدود لاتساعها والتي انفتحت أمام المرأة الحديثة. فذكرت قصيدة الزمنية والعصرية مثلاً: اقتحامها للمدرجات الجامعات وحصولها على أرقى الشهادات وتقلدها لأعلى المناصب. بما في ذلك التدريس والمحاماة والطب والهندسة. وتحملها لأسمى المسؤوليات كإدارة أهم المؤسسات، وعضويتها في المجالس البلدية والإقليمية وحصولها على كراسي لتمثيل الأمة في البرلمان.

وتلك ميزة الملحنون لا تعكس مرآته إلا المشاهد التي تعرض عليها، ليظل بذلك واحداً من أهم مصادر التاريخ. تنقل عدسته الأمانة المناظر التي تلتقطها دون زيادة ولا نقص.

وبعده أيها السادة :

فلئن كان الشعر العربي الفصيح ديوان العرب - كما يقولون - فإن ملحوننا ديوان حضارتنا، وسجل تاريخنا، وشاشة واقعنا. في تربتنا نبت، وفي مناخنا نما وترعرع، ومن تقاليدنا وعاداتنا اغترف واستقى، وبآمالنا وبآلامنا شذا وتغنى، فهو كنزنا الثمين، وتراثنا النفيس. وما أجدرنا أن نعرض عليه بالنواجد، ونتنافس في إنقاذه وبعثه وإحياء. إنه دين في أعناقنا يجب أن ننقله مصوناً محفوظاً إلى الجيل الصاعد. وأن تداوله وتجدد شبابه الأجيال القادمة، وتتداوله الأقسام الجامعية بالنقد والدرس والتحليل، شأن كل أمم الدنيا مع ما تعتر به من نفيس التراث وكريم الأعلام. وبما يدعو إلى التفاؤل والاعتباط هذه الالتفاتات الكريمة من وزارة الثقافة للملحن ورجاله، وهذه الندوات والمهرجانات التي تنظم موسمياً وسنوياً للتعريف به. فإلى مزيد من التعاون في كل ما من شأنه أن يميظ الثام عن أمجاد هذه الأمة الطارف منها والتليد.

شعر المديح بين الملحون والفصيح الشيخ محمد بلكبير نموذجاً

د. عبد العزيز جوس

تقديم : بالرغم من عموميات الصيغة المقترحة عنواناً لهذه المداخلة، فإنها تستبطن خلفيات محددة تحكمت فيها عوامل موضوعية وذاتية: تؤول الموضوعية إلى النصوص المعتمدة والمحدودة في موضوعها وزمنها. وتؤول الذاتية إلى عدم الرغبة في الجنوح بالموضوع عن سياقه الخاص. وهكذا :

- فإن صيغة (شعر المديح) بالرغم مما توحى به من تعميم، وما تستدعيه من بعد ديني، فإن خلفيتها الضابطة تجعل مدلولها مقتصرًا على نمط من شعر المدح المتوجه به إلى رموز الدولة.

- أما إمكانية المقارنة أو المقابلة بين الشعر الملحون والشعر الفصيح التي توحى بها الصيغة المقترحة، فإنها لا تتغنى المقايسة أو المفاضلة بقدر ما تسعى إلى المقارنة بين النمطين الشعريين، ومحاولة العثور على مواطن الاقتراب والابتعاد من حيث المنطلقات والوسائل والأهداف؛ انطلاقاً من الإيمان بتعذر تأسيس مقارنة دقيقة بين نمطين قوليين مختلفين إلى حد التباعد.

- أما التركيز على المرحوم الشيخ محمد بلكبير واعتباره نموذجاً لشعر المديح في فن الملحون والذي اقتضته المناسبة التي نلتقي فيها، فإنه لا يتيح التوسع في الموضوع مع أشياخ آخرين اهتموا بشعر المديح - بالمدلول السابق - أو كتبوا فيه، بل لم تتح المناسبة واستعجاليتها الإطلاع على كافة النصوص المدحية للشيخ بلكبير، مما يجعل الأفكار المقترحة نسبية وجزئية أحياناً، على أمل أن تتاح مستقبلاً فرص أسنح، لمعالجة الموضوع في زواياه وامتداداته المختلفة، خصوصاً وأن معظم نصوص شعر الملحون مازالت مخطوطة أو في ملكيات خاصة، فضلاً عما يحيط بالمخطوطات والكنائش التي يمكن الحصول عليها من اضطراب وخط، وما يعتور كل إنتاج شفوي بطبعه، وإنشادي في وسيلته، من صعوبات وتأويلات إذا تم تحويله إلى إنتاج مكتوب ومقروء، وبرسم لغة فصيحة تسعى إلى

تدوين لغة منطوقة.

- وبناء على ما تقدم، فإن هذه المداخلة تقترح لنفسها المحاور التالية :

1 - تحديدات حول النصوص المعتمدة

2 - قراءة في النصوص المعتمدة .

3 - مجالات المقارنة بين الملحون والفصيح في شعر المديح.

المحور الأول : تحديدات حول النصوص المعتمدة.

1 - حول المتن المعتمد : تنهض هذه المداخلة على سبع قصائد :

الأولى : مناسبتها بلوغ ولي العهد اليوم الأربعين من عمره، واقتران ذلك بزيارة ملكية لمدينة مراكش، وهي مؤرخة بـ 63/9/18.

- الثانية : في مدح جلالة الملك في مناسبة خاصة، وهي مؤرخة بسنة 1968.

- الثالثة : في مدح جلالة الملك بمناسبة عيد العرش، واقتران ذلك بزيارة ملكية لمدينة مراكش، وهي مؤرخة بـ 3 مارس 1968.

- الرابعة : في مدح جلالة الملك إثر صدور الدستور، والدعوة للتصويت الإيجابي عليه، وهي مؤرخة بـ 70/7/17.

- الخامسة : في التعبير عن مشاعر الشيخ والمغاربة إثر أحداث الصّخيرات وهي مؤرخة بـ 71/7/19.

- السادسة والسابعة : في التهنئة بمناسبة ازدياد الأميرة للا حسنا وهما دون تاريخ.

وبالرغم من تعدد مناسبات هذه القصائد وتنوعها، فإن ناظمها المشترك هو مدح جلالة الملك واستغلال المناسبات المختلفة للإشادة بخصاله ومظاهر ملكه، وهو ما يجعل موضوعها موحدًا بالرغم من تعدد المناسبات، وذلك ما برر إدراجها مجتمعة ضمن (شعر المديح).

- كما يتضح من خلال التواريخ الملحقة بالقصائد أعلاه، أنها محددة في الزمن (من 63 إلى 71) أي أنها تقع في الفترة الأخيرة من حياة الشيخ بلكبير (توفي سنة 1973). مما يؤثر على نسبية وجزئية الخلاصات التي سننتهي إليها، بحكم تعذر الحصول على نصوص أخرى للفترة نفسها، فضلا عن افتراض وجود نصوص سابقة عن سنة 1963، خصوصا وأن المغرب قد عاش فيها مجموعة من الأحداث الوطنية والرسمية أكثر أهمية، من قبيل وفاة محمد الخامس وتولية الحسن الثاني سنة 61، ومن قبيل حصول المغرب على الاستقلال سنة 56، ومن قبيل نفي الاستعمار الفرنسي لمحمد الخامس والعائلة الملكية في 20 غشت 53 وغيرها. ولا يعقل -افتراضا- ألا يكون الشيخ بلكبير قد واكبها في قصائده، خصوصا وأنه لم يكن مواكبا للأحداث الوطنية فحسب، بل للأحداث القومية كما تشهد على ذلك قصيدته المؤثرة إثر هزيمة 67. وخصوصا أيضا أن إشارات الشيخ بلكبير لمحمد الخامس في القصائد المعتمدة لا تكاد تنقطع.

2 - حول النسخ المعتمدة : لقد تم الحصول على ثلاث نسخ من القصائد المذكورة أعلاه :

الأولى : مخطوطة أصلية بخط المرحوم الشيخ بلكبير، وبالرغم من كتابتها بخط مغربي جميل، فإنها كتبت على ورق رديء، وبحبر جاف متقطع الخطوط، مما يجعل قراءتها في أحيان كثيرة صعبة المنال.

الثانية : نسخة أو نسخ حديثة مستنسخة من المخطوطة الأصلية، وهي مكتوبة بخط مغربي جميل ومقروء ومشكولة أحيانا، غير أنها كثيرا ما تخالف المخطوطة الأصلية بتغيير بعض الكلمات وأحيانا بتغيير أشطر بكاملها، أو حذف أبيات وإضافة أخرى. فضلا عن اقتراح صيغة معينة للكلمات غير المقروءة في الأصل، مما يجعل القارئ في حيرة من أمره في أيهما يعتمد لبناء التصورات وتوليد الأفكار. ولكن ذلك لا يمنع -بعد المقارنة- من الركون إلى صيغة قرائية مرجحة لا تحجافي لغة ومضامين المخطوطة الأصلية.

الثالثة : نسخة مطبوعة بالآلة الكاتبة، وهي مأخوذة من النسخة الخطية الحديثة، وتكتنفها نفس الملاحظات المسجلة بصدها، فضلا عن وقوعها في عدد من الأخطاء المطبعية، وعدم قدرة الآلة الكاتبة على رسم بعض الأصوات الخاصة باللغة الدارجة، ومحاولة إخضاع الكلمات الدارجة للرسم العربي الفصيح.

- ولكن اختلاف هذه النسخ لا يؤدي إلى القطيعة بينها، بل غالبا ما يكمل ويضيء بعضها بعضا. وهذا ما يستلزم بذل جهود لتحقيق هذه النصوص وإخراجها في صورة موحدة وقريبة من الأصل، خصوصا وأن النسختين الأخيرتين تساعدان على ذلك.

والمؤمل في أعضاء الجمعية أن يعملوا على تحقيق ذلك صونا لهذا التراث ودرا للاضطراب الذي قد يكتنفه إذا بقي الأمر على ما هو عليه.

3- حول كتابة شعر الملحن : إن النسخ المعتمدة بتعددتها، وبإيجابياتها وسلبياتها، تطرح مسألة جديدة ومحفوفة بالمخاطر، وهي (قراءة شعر الملحن من نصوص مكتوبة)، حيث إن الرسم الحرفي الذي تكتب به اللغة الفصحى لا يؤدي تمام الأداء لغة شعر الملحن سواء : على مستوى الحروف التي يتغير مدلولها في السياق ترفيحا وتفخيما، تفكيكا وإدغاما، أو على مستوى مدلول الكلمة أو سياقها في الجملة أو موقعها فيها حسب مواصفات الترفيق والتفخيم والتفكيك والإدغام، فضلا عن حروف العطف والروابط التي لا يوجد مقابل لها في اللغة الفصحى، وبعض الأفعال والأسماء والصفات التي ينحرف مدلولها بانتقالها من الفصحى إلى الدارجة، إضافة إلى سعي شيخ الملحن إلى إخضاع الكلمات الفصحى الأصل إلى السياق الدارجي عن طريق الحذف أو الإضافة أو الإبدال.... وكلها ظواهر لغوية - صوتية تجعل قارئ الملحن من نصوص مكتوبة في حيرة من أمره، وخصوصا إذا لم يكن متمرسا على ذلك، مما يوقعه في تحريف المعاني والمضامين وتكسير الوزن والإيقاع. وتلك مسألة ترتبط -في نظري- بمفارقة جوهرية تكمن في تحويل القول الشفوي إلى قول مكتوب، وفي إخضاع اللغة المحكية لقوانين اللغة المكتوبة، بالرغم من أن هذه الأخيرة لا تستطيع استيعاب خصوصيات الأولى إلا بعد إكراه وتعسف غالبا. ولهذه الأسباب مجتمعة كنت، ومازلت، أفضل سماع شعر الملحن بصوت أهله، استحضارا أو إنشادا عوض قراءته مكتوبا، لأن القراءة من الكتابة تفقده كثيرا من حيويته ومن دلالاته التي تلتقط من الصوت ومن طريقة الإلقاء أو الأداء. ولذلك فإن المقترح للحفاظ على هذا التراث في مائه الطبيعي تقتضي -بعد التحقيق- تسجيل نصوصه لتيسير الأمر على غير المتخصصين وتوسيع قاعدة المهتمين. ولعلني في هذا الأمر أجدني أمام ابن سلام الجمحي منذ مطلع القرن الثالث الهجري وفي كتابه (١٥٠٦هـ، فحول الشعراء) يستنكر على

الرواة قراءة الشعر من الصحف عوض سماعه من أهله، بالرغم من الفروق بين الموضوعين حيث يقول : «وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه» أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي».

المحور الثاني : قراءة في النصوص المعتمدة

تتيح النصوص المعتمدة في هذه المداخلة إمكانية قراءتها على مستويات : البناء، المعجم، التركيب، الإيقاع، الدلالة. كما تتيح إمكانية التأريخ لشعر المديح لدى الشيخ بلكبير، ومنه التأريخ لفن المديح لدى أشياخ الملحون المغاربة عامة، إذا توفرت النصوص وتضافرت الجهود. غير أن القراءة المقترحة في هذه المداخلة ستتركز على مستوى محدد فيها هو مستوى الدلالة، وخاصة منها ما تعلق بقيم المدح المثبوتة فيها.

لقد سبقت الإشارة إلى أن النصوص المعتمدة قد اختلفت مناسباتها، ولكن ناظمها المشترك هو مدح جلالة الملك بمواصفات وقيم محددة تكاد تتكرر في القصائد المختلفة إلى حدود التشابه والتداخل، مما يوحي -منذ البداية- بأن شيخنا -رحمه الله- كان محكوماً بمجموعة من المقولات المدحية لا يتعداها إلى غيرها، ولذلك، سنوزع قراءة هذه النصوص -على المستوى المذكور سابقاً- إلى قسمين :

الأول : خاص، ويتعلق بالمناسبة المباشرة التي نظمت فيها القصيدة .

الثاني : عام، ويتعلق بقيم المدح المتواترة فيها .

القسم الأول : المتعلق بالمناسبة المباشرة :

تعتبر شخصية جلالة الملك محور هذه النصوص بالرغم من اختلاف مناسباتها المباشرة :

- فالقصيدتان الثانية والثالثة تتوجهان مباشرة إلى شخص الملك، سواء في مناسبة خاصة، أو في مناسبة عيد العرش والزيارة الملكية لمراكش.
- والقصائد الأولى والسادسة والسابعة تدور حول مناسبة احتفال الأسرة الملكية بازدياد الأمراء : ولي العهد والأميرة حسناء.

- أما القصيدتان الرابعة والخامسة فتسجلان حدثين مرتبطين بشخص الملك :
أحداث الصخيرات - صدور مشروع الدستور.

وقد توزع حديث المرحوم بلكبير في هذه المناسبات على ثلاثة مستويات تكاد
تكون مطردة ومتساوية في الاهتمام :

المستوى الأول : إبداء المشاعر الخاصة بالمناسبة، وأحيانا إبراز مشاعر عموم
المواطنين والمراكشيين خاصة حولها، وإظهار مظاهر الفرح والاستبشار أو مظاهر
الحزن والخوف حسب طبيعة المناسبة
* يقول في قصيدة عيد العرش والزيارة الملكية إلى مراكش :

هَآ نَاسُ الْبَهْجَا أَمْلَقِينَ أَلْحَامِي لَعْرِينَ اِيْحِيَوْ اَهْمَامُنَا الْمَلِكِ الْحَسَانِي
وَيَحْيَهُمُ الشَّرِيفُ كَهْفُ الْجُودِ أَلْحَسَانْ

هَآ هُمُ الْعُلَمَا أَهْلُ الثَّنَا وَقَفُوا نَاسُ الدِّينِ اِيْحِيَوْ الزَّائِرِ السَّعِيدِ بَكْلُ اتِّهَانِي
وَيَفُوزُوا بِرَضَاتِ مَالِكِ الْمَغْرِبِ السُّلْطَانِ

هَاهُمُ النَّسْوَانُ زَغَرْتُ جَاوِ افْزِي اَمَزِينْ بِقُلُوبِ اَزْهِيَا أَوْ زَاهِرَا يَابْدُرْ اُزْمَانِي
يَسْعَاوُ الْمَوْلَى اِيَكُنْ لِكَ بِحَوْلٍ عَوَّانْ

* ويقول في قصيدة للاحسنا

الْأَ لَا حَسْنَا كَانْهَنِي أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ الْأَ لَا حَسْنَا بِكَ هَنَيْتُ أَنَا سُلْطَانِي
الْأَ لَا حَسْنَا يَا الْأَمِيرَةَ بِنْتَ الْمَاجِدِينَ الْأَ لَا حَسْنَا بِكَ فَرَحَانُ الشَّعْبِ السَّانِي
الْأَ لَا حَسْنَا بِكَ زَيْنَا بِكَ أَمْفِشْطِينَ الْأَ لَا حَسْنَا بِكَ فَرَحُ الْحَسَنِ الثَّانِي

* ويقول في قصيدة أربعينية ولي العهد وزيارة مراكش

بُشْرَى وَهْنِيَا لِبَهْجَتِنَا فَازَتْ فَوْزَ مَيِّينَ بِطَاعَا وَمَحَبَّةِ الشَّرِيفِ الزَّائِرِ لَوْطَانِ
تَسْتَهْلِي ذُ لَفُوزِيَا بِهَجَّتِ الْجُودِ وَالْجَدِّ

أَنْتِ مَشْهُورَةُ بِطَاعَتِكَ لِلْقَائِمِ بِالْدِينِ وَالدُّنْيَا سُلْطَانُكَ الْعَزِيزِ اشْرِيفِ الْمِيدَانِ
هَآ هُوَ بِزِيَارَتِ أَنْعَمَ لِكَ إِمَامِ الْمَجْدِ

مَسْنَعَدْنَا بِزِيَارَةِ الشَّرِيفِ الْمَلِكِ الزَّيْنِ أَهْلًا سَهْلًا بِكَ يَا عَظِيمَ السُّطُوِّ وَالشَّانِ
وَمَرْحَبًا بِقُدُومِكَ السَّعِيدِ أَتَاكَ أَهْلُ الْوَدِّ

إِلَى أَنْ يَقُولَ :

صُولِي فَرْحِي يَا بَهْجَتَنَا فَرْحِي بِالرَّيْعَيْنِ عَنْ سَائِرِ الْمَدُونِ فَضْلَكَ لِمِيرِ السُّلْطَانِ
وَيُولِي الْعَهْدِ شَرْفَكَ سَيِّدِي مُحَمَّدَ

صُولِي صُولِي يَا الْبَهْجَا	بِزِيَارَةِ لِمُضَلِّ أُولَوَا وَالتَّاجِ
هَا سُلْطَانُكَ جَا فَطَهَهَا	يَسْبِي بِهَيْبَتِهِ لِعَقُولِ الْمُنْهَاجِ
بِهِ أَفْرَحُنَا أَفْضِي وَنَجَا	أَقْدُومُ سَاعِدُ أُمْبْرُوكَ أُمْبَهَاجِ

إِلَى كَانَتْ فَاسَ صَايِلَا عَنْكَ بِالرَّيْعَيْنِ أَتْلَا مَرْيَمَ هَا اللَّهُ أَخْلَفَ لَكَ الْآنَ
أَبُولِي الْعَهْدِ يَاكَ فَرْحُكَ بِفَضْلِكَ أَشْهَدُ

المستوى الثاني : وصف الحدث موضوع المناسبة المباشرة، وغالبا ما يتم ذلك عن طريق الوصف الخارجي لظاهر ذلك الحدث وما تعلق به، وغالبا - أيضا - ما يلجأ الشيخ بل كبير في هذا المستوى الوصفي إلى أدوات الإشارة والنداء بصيغ مختلفة من قبيل : (ها) - (هذا هو) - (ها هو) - (ها هي) - (هاهما) - (هاهم) - (يا) - (أيا) - (الآلا).

* يقول في قصيدة (الدستور) :

هذا هو الدستور يا هل المغرب اتبشروا أصوتو لو بنفافر
شهره فجبال أوطا أو لقرى وكذاك دشور
هذا هو الدستور الدقيق الفايق معنى أحسن صفًا لخواطر
به ارتاحت القلوب، حق يرشد به المحجور... الخ.

* ويقول في قصيدة (للا حسنا) :

الآلا حسنا يا للؤلؤ المكنون الثمين. الآلا حسنا بالزبرجد وضيماني
الآلا حسنا يا الباقوت الضاوي ونجين الآلا حسنا يالثال التاج الحساني

أَلَا أَحْسَنَا يَا زَهْرَةَ الطَّيِّبِ أَمَّنَ الطَّيِّبِينَ أَلَا أَحْسَنَا يَا لَوْدُ أَحْبَقْ أَوْسَوْسَانِي

المستوى الثالث : الدعاء للملك بدوام النصر والتأييد، ودوام الأفرح،
والتوسل إلى الله بإبعاد المخاطر والشُرور عن الوطن والملك والعائلة الملكية.
وتستشف في هذا المستوى نبرة دينية عميقة تجلج وجدان الشاعر وتسعفه أكثر
من غيرها على الاسترسال في الإنشاد، وهي تعكس نفحة من توسلاته وابتهالاته
التي خصص لها قصائد معروفة، خصوصا وأن القصائد المعتمدة - كما تقدم -
يَا رَبِّي لِيْكَ بِسْكَ يَسْنَجَا مَلَكْنَا تُحْفَظُو فَرْضِيَا وَالدَّجَا
جَعَلْ أَيَّامُ تَكُنْ بِسَهْنَجَا اعْلِي الدَّوَامَ يَبْقَى نُورُ وَهَجَا
جَعَلْ لَسَرْعَسِيْنَتُو الْمَنْجَا بِهِ يَهْنَا الْكُلُّ أَجْعَلْ مَسْرَجَا
جَعَلْ يَا رَبَّنَا افْدَرْجَا مَارَامَ عَلَوْهَا مِنْ ارْتَقَا لَدْرَجَا
صَلَّى اللّٰهَ عَلَيَّ اللّٰهِي جَا نَبِي رَسُولَ طَهْ مُسَوَّلَ الْمَغْرَجَا
- ويقول في قصيدة (لأحسنا) :

أَلَا أَحْسَنَا كَنْطَلِبَ مَنْ رَحِيمِ الرَّاحِمِينَ أَلَا أَحْسَنَا يَحْفَظُ الْحَسَنَ الثَّانِي
أَلَا أَحْسَنَا وَيَجْعَلُ مَلِكًا فَلْخَصَنَ الْخَصِيْنَ أَلَا أَحْسَنَا مَا يَخِيْبُ رَبِّي سُوْلَانِي
أَلَا أَحْسَنَا وَيَحْفَظُ وَلِيَّ الْعَهْدِ الْأَمِينِ أَلَا أَحْسَنَا وَلُخُوْتُ أَوْلَامَتِ سُلْطَانِي
- ويقول في قصيدة (أحداث الصخيرات) :

لَكَ الْحَمْدُ أَرَبِي بِكُلِّ لَمَحَامَةٍ وَالشُّكْرُ الْجَزِيلُ وَنَتَ الْمَوْلَى لِي
انْعَايْمُكَ اعْظِيْمَةُ عَلَى الدَّوَامِ ابْحَسْرَهَا سَيَّالُ
أَنْتَ رَبُّ الْفَضْلِ الْعَظِيمِ رَبُّ الدُّنْيَا وَالْدِّينِ دَامَ لَطْفُكَ مَتَوَالِي
حَسَنَانِ أَمْنَانِ الْكُسْرِيْمِ وَحَلِيْمِ اغْدُو وَصَّالِ

سُبْحَانَكَ مَوْلَايَا اَعْفُوكَ مَوْجُودَ امْغِيْثَ اقْرِبْ عَاطِمَ الْمَنَّا وَالِي
مَنْ لَا لِسَةَ الْوَالِي أَوْ مَنْ اَتَكَلَّ عَنْ يَحْسَانِكَ نَالُ

مَا لَنَا رَبٌّ يَخْفَضُنَا أَوْ يَرْعَانَا غَيْرَ أَنْتَ فَلَوْلَ الْأَفْئَالِي
 أَنْتَ الْأَطْفَ لَخَبِيرٌ وَلَقَدْ خِيتَ أَفْمَاضِي وَلَحَالٌ
 نَعْمًا وَعَظْمٌ نَعْمًا جَلَانَتْ الْمَلِكُ الْأَطْفَ بِهِ خَالِقُودَا لِيَجْلَالِي
 الْحَسَنُ الثَّانِي أَوْ أَيْدُو لَجَلِيلُ الْمُتَعَتَالِ
 رَبُّ اللَّطْفِ الْخَافِي لَطْفَكَ حَفَّ الْمَالِكُ أُنُوَلْتُوْ مَعَ الْقَصْرِ الْعَالِي
 الْحَسَنُ الثَّانِي اللَّهُ لَكَ فَحَالُكَ وَمُنْأَلُ... الخ

القسم الثاني : المتعلق بقيم المدح المتواترة :

ومحور هذه القيم هو العاهل المغربي، والتي سبق أن قلنا بأنها تهيمن على كافة القصاصد المعتمدة باختلاف مناسباتها المباشرة، ففضلا عن الدعاء للملك بدوام النصر والتأييد ودوام الافراح وإبعاد المخاطر كما سجلنا في المستوى الثالث من القسم الأول أعلاه، فإن الشيخ بلكبير قد استجمع من ثقافته ومن ثقافة جيله ومن الثقافة الشعبية المغربية مجموعة من القيم التي يختص بها الملك دون غيره، والتي جعلته محط إجلال واحترام، ورمزا دينيا ودينويا في الدولة المغربية.

فالعاهل المغربي يستمد سلطته من مصادر متعددة : من الله - من سلالة النبوة - من عائلته الملكية - من مؤهلاته الشخصية - من خدماته لشعبه :

- فاستمداد السلطة من الله يظهر في صيغ متعددة تراوح بين الإخبار والدعاء، فهو : موفق من الله - أعزه الله - مؤيد بالله - الله معه - نصره الله - أعانه الله.

- واستمداد السلطة من سلالة النبوة يظهر في قوله : ولد النبي - ولد المرسل - الشريف - سيدنا - وما يترتب عن ذلك من مسؤوليات دينية وسياسية فهو : الإمام - أمير المؤمنين.

- واستمداد السلطة من عائلته الملكية توزع في القصاصد المعتمدة بصيغ مختلفة فهو : ملك - ملك ابن ملك - ابن الملوك - ملك متأصل - ابن الخامس - علوي - سلطان - سلطان ابن سلطان - بل إن له ميزات بين الملوك عربا وعجماء فهو : شريف الملوك - فخر الملوك - تاج الملوك - نال ما لم ينله القيصر أو كسرى أنوشروان. وقد يكتفي عن هذا المصدر بما يرتبط به من مظاهر من قبيل قوله : المتوج - صاحب التاج - صاحب المظل واللواء والتاج... الخ.

- أما استمداد السلطة من المؤهلات الشخصية فتعبر عنه القيم المدحية
التالية : الجواد - المحسن - الماجد - الظافر - البار - المهيب - الشامخ - القدر
- العظيم الشأن - العظيم العز - القائم بأمر الدنيا والدين.

- أما استمداد السلطة من خدماته للشعب فتؤول إلى أنه حقق لشعبه
الازدهار، وأشاع بينه الأفرح والمسرات، وحمى رعيته من الفتن، وبه أشرق نور
المغرب، وبه أصبح المغرب معززا مكرما... الخ. وهذا ما أدى به إلى أن يصبح :
مطاعا - محبوبا - مصباحا للزمان - نورا للعين - حبيباً للشعب ... الخ.

- إن هذه القيم المدحية مع تسلسلها في الأهمية هي التي تبرر التفاف
المغاربة حول ملكهم باختلاف رتبهم السياسية والإدارية والثقافية، فقد شهد له
بها الوزراء والعمال والعلماء وعامة الشعب، مما جعلهم يحيطونه في جميع
المناسبات بهالة من التعظيم والتمجيد، يقول في قصيدة أربعينية ولي العهد
والزيارة الملكية لمراكش واصفا مشهدا من مشاهد الاجماع الرسمي والشعبي على
الملك :

شَفُ الوَازِرا ابْهَيْتُ البَاهِي مَشْغُولِينَ مَحْتَرَمِينَ امْحَزَمِينَ طَاعَ فُكْلُ أَوَانِ

برضات الملك رمزهم ثرقاً وضَعَدُ

شَفُ البَاشَوَاتِ شَفُ قِيَادَ ظَهَرَتْ فَحِينَ شَفُ الْعَامِلِ كَابِيَايَعِ ازْهِي نَاشِطَ فَرْحَانِ

انْشَرَفَ بَزِيَارُ تَو وَقَبِلَ بَرَضَاهُ الْيَدُ

هَاهُم الْعُلَمَاءُ وَعَامَا وَغِيَانُ التَّعْيِينَ وَخَنَاطِي الْبِلَادِ حَانَطَ فَسُرُورُ أَسْلَوَانِ

جَابُوا لِهَدْيَا يَبَارِكُوا لِلْمَلِكِ الْقَدِّ

- وهذه القيم - أيضا - هي المبررة لانصراف الشيخ بلكبير إلى مدح الملك دون

انقطاع حيث يقول مخاطبا جلالة الملك :

وَأَنْتَ الّٰهِي انْصَرَكُ الْاَلٰهَ فَ مَلِكُ اطَاعَتِكَ لِعَجَامِ وَعَرِيَانِ

نَطْرِبُ أَنْفَرَحَ أَنْغَنِي مَسْرُورَ بَكَ فَضِيْ أَفْدِيَسْجَانِ

أَعْلَى اسْلَافِكَ نَغْنِي وَنَهْنِي بِحِكْمِ مَوْلَعِ نَشْوَانِ

مَاعَمَرِ انْشَيْتَ امْدَحْكُمُ عَلَى قَدْرِ الطَّاقَا قَلَمِي هَتَّانِ

أَنْتَ الْمُنَا وَأَنْتَ الْاِمَانِي

وَنَاهَانِي بِكَ ابْسَدَرُ سَانِي

مَوْلُوعَ بِحَبِّكَ حَسَنَ وَمَعَانِي

انْفَكَّرَ أَبْقَلْبِي أَبْلَسَانِي

- ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى اقتتان الشيخ بل كبير بمدينة مراكش (البهجة)، سواء بإظهار حبه لها ولأهلها، أو بإظهار ولائها المستديم للعائلة الملكية. حيث يقول :

بشرى وهنيا لبهجتنا فازت فوز مبین بطاعا ومُحبة الشریف الزاير لوطان
تستهلي دلفوز بابهجت الجود والجَد
أنت مشهورة بطاعتك للقائم بالدين والدنيا سلطانك العزيز اشريف الميدان
هاهو بزيارت انعم لك إمام المنجد.
إلى أن يقول في مختتم هذه القصيدة :

هاك أراوقصيد لَهْجَا	احسكيه للفَضال افطَرزْ ودِجَا
غني به لَهْسَلْ لَبَهْجَا	أهل الفنون يك إيعرفُ النَّسَاجْ
اشد لهم ألهم لَتَجَا	يسدرو مايتك وفهمو التَّجَا
ابنسبركتهم نويت تَجَا	غرسى يطيب يثمر تظفر بلحَا
هما ناسي هما لمُهْجَا	وعنايتي أوعزى هما لمزاج

المحور الثالث : مجالات المقارنة بين الملحن والفصيح في شعر المديح :

لا يهدف هذا المحور إلى إنتاج مقارنة دقيقة بين الملحن والفصيح في شعر المديح، اعتبارا لاختلاف المجالين في مستويات متعددة، وإنما يهدف إلى عرض أحدهما على الآخر لتبين مظاهر التشابه والتقاطع والاختلاف، وستنهض هذه المقارنة على مستويين :

1 - مستوى النقد العربي الحديث.

2 - مستوى المراجعة النقدية لمعايير النقد العربي الحديث.

1 - مستوى النقد العربي الحديث : إذا سألنا النقد العربي الحديث المهتم بالشعر العربي القديم وضمه شعر المديح عن مظاهر الابتعاد والاقتراب بين شعر المدح القديم والنصوص المدحية للشيخ بل كبير المعتمدة في هذه المداخلة، فإن

إجاباتهم ستكون كالتالي .

أ - إن شاعر المدح القديم كان مرتبطا في أغلب الأحوال بشخص ممدوح، وببلاطه، بينما كان شيخنا بل كبير شاعرا شعبيا يكتب قصائده المدحية بعيدا عن كل إغراء.

ب - إن شاعر المدح القديم كان يغالي في القول ويبالغ في قيم المدح إلى أن يخرجها عن حدود المعقول، بينما شيخنا المرحوم قد كانت مدائحه بعيدة عن المبالغة، تستمد قيمها من ثقافته الشخصية ومن ثقافة جيله ومن أحاسيس مواطنيه، ولذلك لم نر - على الأقل في القصائد المعتمدة - مظاهر التهويل والتفخيم التي نلاحظها غالبا لدى الشاعر القديم.

ج - إن الشاعر القديم قد لجأ إلى الصنعة اللغوية والبلاغية ليخفي ضمور مشاعره وافتعال أحاسيسه، بينما لجأ شيخنا إلى بساطة التعبير وعفويته دليلا على الصدق والاقتناع.

د - إن الشاعر القديم كان يلمح أو يصرح برغبته المادية في ثنانيا قصيدته، بينما ترفع شيخنا عن ذلك.

هـ - إن الشاعر القديم، وفي نطاق تصنعه وتأنقه وإظهار براعته اللغوية والتعبيرية، قد كان يقدم لمديحته بمقدمات مختلفة تراوحت بين الحمرة والغزلية والوصفية، بينما هجم شيخنا على موضوعه مباشرة ودون مقدمات، وإن طغى على مدائحه نفس ديني ع.ميق.

و - إن شاعر المدح القديم قد وجد في النقا، القدامي - الذين كان معظمهم يسير على نهجه - خير من سوغ مسيرته المدحية بقيمها ومواصفاتها، بينما شعر شيخنا لم يجد من النقد ما يكرس قيمه ومواصفاته.

2 - على مستوى المراجعة النقدية لمعايير النقد العربي الحديث :

إن المقارنات أعلاه وما قد يرتبط بها أو يتفرع عنها، تقتضي منا مراجعة نقدية لمنطلقاتها وأحكامها في أفق بلورة خطاب نقدي يسعى إلى ربط الظاهرة الأدبية بسياقها الاجتماعي التاريخي، وإبعادها عن الإسقاطات الذاتية والقناعات الشخصية. وإذا كنا لا ندعي إمكانية تحقيق ذلك، فبإمكاننا أن نطرح الملاحظات والتساؤلات التالية :

أ - إن تلك المقاربات قد اقتطعت قصيدة المدح من سياقها التاريخي، وتعاملت معها كمادة مجردة ومفصولة عن ارتباطاتها الموضوعية ليسهل بذلك تعميم الأحكام وتقرير القناعات، وإن قدمت نفسها في لبوس نقدي يسعى إلى تحديث المعايير.

ب - إن النقد العربي الحديث قد نظر إلى قصيدة المدح القديمة باعتبارها شيئاً واحداً وموحداً، ومتجانساً، بينما تشهد النصوص على أن هناك أنماطاً من المدح تراوحت بين المدح الرسمي والمدح المعارض، وبينهما يقع مدح بعض الرموز والأعلام، وأن معيار الصدق والافتعال لا يؤول إلى النوايا، وإنما إلى مدى تطابق القيم المدحية مع لحظتها التاريخية، وإلى مدى انطباقها مع واقع الأشخاص المدوحين.

ج - إذا كانت قصيدة المدح في عمومها قد توجهت إلى رموز الدولة، ألا يعني ذلك أنها تمثل موقفاً سياسياً يتبناه الشاعر بطريقة غير مباشرة ويكرسه بوسائل فنية؟ وبالتالي، ألا نجد أنفسنا أمام (شعر سياسي) حينما نتحدث عن المدح؟

د - إن القيم المدحية المبثوثة في نصوص المدح القديمة تسعى إلى أن تترسخ في أذهان المتلقين، سواء أكانت مطابقة للواقع السياسي المعيش فتتماهى معه، أم كانت مخالفة له فتعمل على خلق تحفز نحو نشدان واقع سياسي تتجسد فيه، وبذلك تتحدد وظيفة المدح في إنتاج القيم وترسيخها حتى بعد أن يختفي المادح والمدوح، وبصرف النظر عن صدقها أو افتعالها.

هـ - وإذا كان الشاعر القديم قد نعت في مدحه بالغلو والافتعال والتصنع، ألا نعتبر هذه النعوت من مظاهر إنتاج الشاعر القديم لقيم مثالية يسعى لتكريسها في الواقع؟ ثم ما هي وظيفة الأدب عموماً إذا لم يستطع تجاوز الواقع المعيش وفتح آفاق واسعة لواقع جديد؟

و - وإذا قصر الشيخ بلكبير قصائده المدحية على مناسبات محددة، كما اتضح سابقاً، ألا يمثل ذلك موقفاً سياسياً؟ ألا تصبح بذلك أمام شعر سياسي مباشر وإن قدم نفسه في لبوس المدح؟

ز - وإذا كرس الشيخ بلكبير في مدائحه قيماً معينة وصفناها بالصدق

والافتناع والبساطة والعفوية، ألا يعتبر ذلك تعبيراً عن فكر سياسي مغربي ساد في المدن بعد الاستقلال؟ ثم، ألا يمكن أن نعثر لهذه القيم المدحية على خلفية ترتبط بالحركتين الوطنية والسلفية في المغرب الحديث؟ ألا تعبر تلك القيم عن تفكير جيل عاش زمناً جديداً بعد أن عانى في عيشه في زمن مضى في أتون الاستعمار والكوارث الاجتماعية والاقتصادية، فأحس إحساساً عميقاً بالتحول الذي عرفه المغرب بعد حصوله على الاستقلال؟

ح - وإذا نعتت قيم المدح في هذه القصائد ومثيلاتها بأنها تقليدية و...، ألا تدعو الضرورة إلى إعادة النظر في هذه النعوت؟ وهل مرجعية الحكم على القيم تؤول إلى الأفكار والتصورات؟ أم تؤول إلى الواقع الموضوعي؟ وبالتالي : من يملك الحس التاريخي ويستطيع التقاط نبض التاريخ؟ هل الشاعر الذي صنفاه في خانة التقليد؟ أم الأفكار التي تعالت على الواقع وتاهت في تصورات أيديولوجية سرعان ما بدت طويالية في نظر كثير من دعاةها.

هذه ملاحظات وتساؤلات أولية تقتضي منا مراجعة كثير من معايير النقد الأدبي العربي الحديث في تعامله مع الشعر العربي قديمه وحديثه، وخصوصاً ما تعلق منها بشعر المدح باعتباره موضوع هذه المداخلة، كما تقتضي منا مباشرة نقد جديد للشعر المغربي الحديث وضمينه شعر الملحون وضمنهما قصائد المدح بالرجوع إلى سياق التاريخ ونبضه، وليس إلى الانطباعات والقناعات الشخصية.

مراكش في 13 يوليوز 1998

من وحي المعلمة

د. محمد الزروالي

أصدرت أكاديمية المملكة المغربية مشكورة ضمن سلسلة "التراث" من مطبوعاتها جزءاً جديداً من "معلمة الملحون" للأستاذ المرحوم محمد الفاسي⁽¹⁾، تحت عنوان "مائة قصيدة وقصيدة في مائة غنائية وغانية" وبصدوره تكون الأكاديمية المبدجلة قد وضعت بين أيدي القراء أربعة أجزاء من العشرين جزء التي يتكون منها الكتاب الموسوعة، وهي حسب الصدور:

- 1 - القسم الأول من الجزء الأول 1986
- 2 - القسم الثاني من الجزء الأول 1987
- 3 - الجزء الثالث (روائع الملحون) 1990
- 4 - القسم الأول من الجزء الثاني (معجم الملحون) 1992
- 5 - القسم الثاني من الجزء الثاني (تراجم شعراء الملحون) 1992.
- 6 - مائة قصيدة وقصيدة في مائة غنائية وغانية 1997.

يضم الجزء الجديد 250 صفحة، حاملة لمائة قصيدة وقصيدة - مع قصيدة مكررة "منانة" للشيخ الدباغ، ص 157 و 237 أي المجموع 102-، مكتوبة بخط نسخي مشكول، لحوالي ثلاثة وستين شاعراً، يمثلون جميع الأجيال التي ظهرت بعد ابن عبود الفاسي، أول شيخ أشياخ المسيد، الذي أسس أيام الوطاسيين⁽²⁾، حيث يعتبر ورثته في المسيد سيدي عبد العزيز المغراوي من الدولة السعدية أقدم شاعر في المجموعة مع خلفه الشيخ المصمودي إلى الشيخ المعاصر أحمد سهوم.

الكتاب يحمل العنوان المشار إليه أعلاه، ولا يحمل رقمه ضمن السلسلة، لكنه حسب الترتيب الذي اقترحه المؤلف في مقدمة القسم الأول من الجزء الأول ص 18، يمثل الجزء الأخير أي العشرين. وتقديم نشره على الأجزاء الأخرى المتبقية

وعدها 16، تم بتخطيط من المؤلف رحمه الله، حيث أشار في مقدمته ص 1: "وقد جعلت هذا الجزء قبل الدواوين، للاطلاع على أساليب كثير من الشعراء وهم يتفننون في أوصاف هذه الغانيات، ويتنافسون مع بعضهم في إبراز براعتهم في هذا الموضوع"، وهو اختيار محمود من المؤلف.

الكتاب كما يتبين من العنوان يتميز بوحدة الغرض الشعري أي التغزل في المحبوبة عبر حوالي أربعة قرون، وهذا ما يقدم للقارئ مادة طريفة، للتلذذ بالجميل من زجلنا، وهو يوفر للمباحثين في مختلف الاختصاصات تراكما ثقافيا أدبيا مغربيا أصيلا، يفيد الباحث منهم في الأدب الشعبي، واللغة وعلم الاجتماع وعلم الجمال والأنثروبولوجيا وغيرها من العلوم والفنون، ويمكن مقارنته وتلمس أهمية مادته في هذا المجال من خلال الإيحاء الاستيتيقي التالي.

من المعروف أن لكل امرأة منظورا متخيلا عن الرجل الذي تتمناه كفارس أحلام، ولكل رجل تصورا خياليا عن محاسن المرأة المثلى، أي أن لكل منهما تصورا ذهنيا عما يمكن اعتباره [كامل الأوصاف]، ويقال إن تصور ليوناردو دافنشي لما يمكن أن تكون عليه أجمل امرأة هو الذي دفعه إلى رسم لوحته الخالدة. فإذا تم الاتفاق على مبدأ التصور، فإن الاختلاف حتمي في المتصور، إلا أن التشارك الحياتي لجماعة إنسانية معينة، يقود عادة إلى الاتفاق على قواسم مشتركة لتصور الجمال المفترض في ذات بشرية، لكن دون حصول الاتفاق الكلي، وهذا ما يفسر اختلاف النظر إلى كامل الأوصاف من جماعة لأخرى، ومن شعب لآخر، ومن جيل لآخر، بل وهذا ما يفسر أيضا الامتنعاض وخيبة الأمل لدى الكثير من المشاهدين بعد إعلان النتيجة النهائية لمباراة اختيار ملكة الجمال، لأن لكل مترشحة عددا من المرشحين لها أثناء الاستعراض ولو من وراء الشاشة.

إذا كان الإنسان قديما، في كثير من الشعوب، يبني تصوره عن جمال الذات البشرية مستعينا بثلاث حواس، هي السمع والبصر واللمس، عن طريق الحكاية واللوحة والمنحوتة، فإن المسلم ظل يتمثل ذهنيا الصورة المطلوبة عن طريق السماع فقط، ومثاله الأعلى هو الجفال الحارق لحوريات الجنة الذي ورد في القرآن الكريم، وقد لعبت القصائد الشعرية ثم حكايات ألف ليلة وليلة وغيرها، دورا

كبيراً في ذلك، إذ الشاعر والحكواتي كانا أهم جهاز لالتقاط المادة المساعدة على مستويين :

1 - مستوى الوصف المحسوس لفاتن المرأة عضوا عضوا.

2 - مستوى التمثيل بأشهر الحسنات، مثل : زليخة، بلقيس، عيلة العبسية، لبلى العامرية، شهرزاد...

وقد خدمت ثقافتنا الشعبية الشفوية تمثلات الرجل الذهنية لأحسن جسد أنثوي، عن طريق الحكايات وقصائد الزجل بصفة عامة، والملحون بصفة خاصة، إلا أن دور الحكاية انحصر غالباً في تقديم أسماء الحسنات ذوات الجمال الخرافي، مثل : الغالية بنت منصور، لولجة، شعيصة، عطوش، مخ السكان، جازية، وعيشة قنديشة. لكن قصائد الملحون تكفلت بالجانب التطبيقي، عن طريق التفكيك العضوي، واختيار ما يناسب كل عضو من الصفات والمشبّهات بها. والجزء الجديد من المعلمة يضع بين يدي القارئ مادة دسمة، تغنيه عن البحث في مصادر أخرى عن استيعابية الجسد الأنثوي، حيث ورد وصف تفصيلي لفاتن المرأة في حوالي 75٪ من القصائد، وصف عمودي من الشعر إلى راحة القدمين، هذا بالإضافة إلى بعض القصائد التي اقتصرت على وصف الشعر وملامح الوجه، ووقفت عند الجيد، مثل (الطاهرة) لسيدى قدور العلمي ص 131.

وبما أن النصوص وضعت أصلاً للحفظ والإنشاد والتغني، أي وضعت لمتعة الجماعة، والجماعة لها التزامات أخلاقية متعارف عليها، فإن جميع الشعراء التزموا بعدم تجاوزها، ولعل هذا ما جعل الخلف منهم يقتفي أثر السلف، حيث يسيطر على الوصف نقاء الصورة الشعرية، ودقة اختيار العبارة، ولا غرابة في ذلك، فهم نخبة، منهم السلطان ومرافقه، ومنهم العالم ومنهم الزاهد الناسك، وبالمقابل فإن المجتمع المغربي كان دائماً يعتبر شعراء الملحون ضمن عليته، يظهر الواحد منهم في مدينة صغيرة كآزمور أو سلا، فينادى في مراكش وفاس بسيدى فلان، لكن اقتفاء الشعراء بعضهم أثر بعض في وصف مفاتن المرأة، أسقط الكثير منهم في إعادة نفس الصورة، حيث يصبح الوصف مجرد إعادة إنتاج، يتم

اللعب فيه بالمرادفات، أي بتعدد الدوال للمدلول الواحد، ولنمثل لذلك بوصفهم
عضوا معينا، وليكن العضو هو الأنف، واختياري له يعود للأسباب التالية :

*** السبب الأول :** أن الأنف يمثل مع العين أصعب نقطة في الوجه لدى
رسامي البورتريهات، صعوبة العين تكمن في تعبيريتها، أما الأنف فلاارتفاعه
المتدرج عن سطح الوجه، وما ينتج عن هذا التدرج من مساحات متفاوتة للظل
والضوء، من تحت الحاجبين إلى أسفل نقطة بين المنخرين.

*** السبب الثاني :** هو إهمال الناس له أثناء وصف ملامح وجه جميل،
في حين يكون أبرز نقطة عند الهجو، فيصبح ساعتها (خنفورة، مناخر، كرموسة،
سبسي، بيبة...) وفي أقصى حالات وصف جماله يقال : صغير، منجور، منكاد
*** السبب الثالث :** أنه عضو أساسي في التمييز البصري للشخصية،
وهذا ما اضطر كتاب الدواوين والموثقين العدليين وغيرهم قبل اختراع الصورة
الضوئية، إلى النص على شكله، من أجل التأكد من هوية المتعامل مع إحدى
مؤسسات الدولة كالجيش أو في التعامل بين الناس. فكان يشار إلى شكله الذي
يتكون من القصبه والأرنبة والمنخرين، وقد زودت اللغة العربية الكتاب - كما قال
الاستاذ مصطفى أمين جاهين-(3) بما يحتاجون من صفات تميز أنفا عن آخر،
فكان يقال : ذو أنف أقنى، أو أدق، أو أشم، أو أخنس، أو أقطس، أو أقشم،
أو أفغى فهي فغوى أو غليظ، أو واسع المنخرين أو ضيقهما.

ومن أغرب ما قيل في الأنف -خارج الملحون- ما قاله أحد شيوخ الهيتي
البرنوسي المعاصرين، بلهجته المحلية المنتمبة لسانيا للهجة جبالة "هذي
خنفورتا بحال الجنوي

دخلت في القلب ديالي

وماخلتشاي آمالي

وهيتاك أنطحك فاش بقاتلي

استعمل كلمة (الخنفورة)، وشبهها بالة الذبح، وهو وصف شاذ، لأن ما يشبه

بهذه الآلة هي الحواجب في تقوسها والأشفار في طولها وحسن ترصيفها والعيون في حورها واتساعها ونفاذ نظراتها، إلا أن الشاعر لا يلام في تصويره، فبدويته الصادقة تشفع له ويصدق عليه ما صدق على الشاعر العباسي علي بن الجهم.

تعامل شعراء الملحون - من خلال الكتاب - مع الأنف تعاملًا متميزًا، فعلى مستوى التسمية أطلقوا عليه :

- الأنف : وهو الاسم العربي الفصيح، مع عدم نبر الهمزة غالبًا.

- المعيطس : صيغة تصغير معطس وهو اسم وظيفي، وقع الاختيار عليه في الغالب لما للعطسة من أهمية كعلامة على الصحة، ففي الثقافة الشعبية إذا عطس المريض استبشر أهله خيرا بالعطسة في شفائه، وهللوا: (طار الباس) والتصغير للتمليح، وتشبيهها له بأنف الطفل، لأن جمال الأنف مرتبط بصغره، ولكن بلا خنس ولا فطس.

- الغنجور : هذا أكثر الأسماء استعمالًا، وهو من أصل أمازيغي (أغنجور، أغنזור) وتعني الوجه في حالة تكشير، فيكون من باب إطلاق الكل وإرادة الجزء، وستتضح العلاقة بين التكشير والأنف فيما بعد أثناء الحديث عن المشبه به، أما الأنف فيسمى (تنزار) بالتاء المثناة أو المثالثة حسب المناطق.

وعلى مستوى الوصف، منهم من أهمله كالشيخ حمان النجار في (بهيجة) ص30. لكن عند الأغلبية معني به، ووصفه يأتي قبل أو بعد الخدين والخال، وهي جميعًا تذكر بعد العينين وقبل الشفتين. وصفه الشيخ المسفيوي في (رقية) ص24، فقال: "والأنف كسوسان شداي، طيبه عبيق" إلا أن تشبيهه بزهرة شيء نادر، لأنه يتوسط الخدين وهما اللذان احتكرا صفة الزهور، لذا وقع شبه إجماع على وصفه بطائر، وهو دائمًا طائر جارح، يقول الشيخ عبد الهادي بناني في (شريف) ص21

"ريت الأنف تقول طير ف العاشق حالف"

أو قول السي التهامي المدغري في (طيمة) ص113

"أنفك عدا/ على طير حكد"

خطف الكيدا مع الردا ... نبلة صياد

لعل ما أوحى للشعراء بهذا المشبه به، هو النزول القوي للقصبية من بين العينين إلى الأمام، فتكون أبعد نقطة عن سطح الوجه هي أسفل الأرنبة مع الأنف الاسم، ووسط القصبية مع الأتني، وهما أجمل الأنوف، مع انتشار خفيف لغلافي المنخرين، فيحيل الأول على وقوف الطائر المهاجم في أعلى أكمة استعدادا لطيران مفاجئ يفرضه ظهور حماسة أو أرنب أو غيرهما، كما تفرضه حراسة الفراخ، ويحيل الثاني على نزول انسيابي عنيف للطائر باسطا جناحيه مجهزا على فريسة، فيكون الأنف الأول أقرب إلى ما وصفه بناني ويكون الثاني أقرب إلى موصوف المدغري.

حتى ولو كان الطائر من النوع الشادي، فهو مكلف بحراسة الحدين، يقول السي التهامي في (زايدة) ص 118 :

"والأنف طوير يناشد بين الوجنات ليس حاد.

حارس وردات ف الغماد"

ولكن، قلة هم الشعراء الذين اكتفوا بوصف الأنف طائرا جارحا، أي اكتفوا بذكر الجنس، بينما الأغلبية الساحقة حددت النوع ضمن الجنس، فشبهوه بالباز، منهم من ذكره باسمه، ومنهم من ذكره بواحدة من صفاته، وهي : (البرني، الشندق، الدركلي أو التركلي، الصرصار أو السرسار، الحكازي، الطرشون، النبلي أو اللبلي)، وهي صفات أصبحت تنوب عن الاسم، مثل الباز فيها كمثال الحصان والجمل والسبع والسيف في الفصحى، الاسم واحد، والباقي صفات تقوم مقامه.

ولا عجب إذا حظي الباز بهذا الامتياز، فهو طائر مخنث، والخروج به إلى الصيد تصاحبه النزايه، يضاف إلى ذلك كونه صغير الجسم رشيقه، يجمع بين صفتين متناقضتين، الألفة والتوحش، فهو طبع لصاحبه، شرس مع الطرائد، كل ذلك جعل معظم الشعراء يقبلون عليه ناقرين عازقين عن غيره كالنسر والعقاب. إن المطلع على ما قاله أشياخ الملحن عموما، قراءة أو سماعا، في وصف المحبوبة، وما ورد في هذا الديوان الجديد من المعلمة خصوصا، يكتشف أن القيد

الذي كبل سنانك الفرشاة والإزميل في ثقافتنا، تحرر منه اللسان والقلم. والأذن - كما قال الشاعر- تعشق قبل العين أحيانا، مما يجعل رأس المغربي عاليا وهو يرفع لوحة شعرية أمام قصيدة ملونة لأشهر رسامي أوربا، من رفائيل إلى رينوار، حيث تتشابه مقاييس الجمال عند الشاعر والرسام، في القد والبضاضة والهييف والامتلاء، وهي صفات سبق أن ذكرها أول من قصد القصيدة في الفصحى، امرؤ القيس عند وصفه بيضة خدر ضمن المعلقة، صفات تجمع بين راضية التركماني ص127، وحوريات رفائيل اللواتي يقدمن التفاحات الذهبية (المنجز اللوحة بين 1505 و1506)⁽⁴⁾، بين باتول العلوي ص 120 وحورية النافورة للوكا القديم (1518) ⁽⁵⁾ بين مختلف غواني الجزء ومستحبات رنوار (1887)⁽⁶⁾، نلمس نفس المفاتن والتخثث والرفاهية الموصوفة زجلا في لوحات دولاكروا الذي زار المغرب والجزائر في سنة 1832 أي زمن (الصابية د لشيخ)⁽⁷⁾.

إقبال الشعراء الكبير على التغني بغوانيتهم، أكسب القصائد تنوعا في الموضوعات الصغرى وطرق التعامل معها، وهذا شيء طبيعي، فكل يخاطب ليله بما يراه مناسبا، مما يتعذر معه على الباحث القيام، بضبط لكل طريقة شكلا ومضمونا، فهذا سعيد بوجودها، وذاك يحن إليها، وذلك يبكيها، والآخر يعاتبها أو يعاتب العذول، إلى غير ذلك مما هو معروف في الشعر الوجداني عامة، لأن الموضوع ذو طابع إنساني، إلا أن النصوص التي حفل بها الكتاب، تعطي فكرة عن شيوع نسبي لهيكله معينة، اتبعها معظم الشعراء، تعتمد سردا حكايا للعلاقة العاطفية، وما ترتب عليها وما نتج عنها، مما جعل من النص شريطا تسجيليا لها، يظهر الشاعر فيه فاعلا وراويا حين يتحدث بضمير الغائب، إذ يصبح المتلقي مرسلا إليه مباشرة، أو فاعلا فقط حين توظيفه لأسلوب الخطاب من خلال ضميري التانيث (أنت، الكاف)، وتبقى المحبوبة في هذا النوع فاعل فعل، والحب والجمال والمتعة موضوع قيمة، والعذول والرقيب من المعينات، والمرسول وطيب المأكول والمشرب وجمال المكان من المساعدات.

الهوامش

- 1 - المهدي الودغيري : تعرض لأهم مراحل حياة محمد الفاسي في حلقة من أولياته الجميلة بجريدة (الاتحاد الاشتراكي)، العدد 5152 بتاريخ 1997/8/22.
- 2- محمد الفاسي: معلمة الملحون، الجزء 2، القسم 2، ص 48.
- 3 - مصطفى أمين جاهين : الأساليب اللغوية في إثبات الشخصية قبل الصورة الضوئية ، مجلة (الدائرة) العدد 2، السنة 17 يوليو، غشت، شتنبر 1991، ص135.
- 4- Raphael: les trois graces. Grands peintres, N: 21 ,P2
- 5- Lucas carnach l'ancien: la nyphe de la fontaine. La-peintres. T . 1- P 181. rousse . Dictionnaire des grands
- 6- Renoir : les baigneuses. G . P . N :1,P9.
- 7- Eugence Delacroix. Larousse. T. 1. P. 205.

قراءة في مخطوط يقارب قصيدة
من الأدب الشعبي الملدون بأمتة
من الثقافة العالمية

د. محمد الطوكي

ستدور هذه المداخلة حول القراءة في مخطوط يجمع بين نص إبداعي ملحون لشاعر جزائري، أبي عثمان سعيد المنداسي، الذي عاش في بلاط الدولة العلوية الشريفة بالمغرب، زمان المولى الرشيد والمولى اسماعيل، وشرحه لعالم آخر من المغرب الأوسط، محمد بوراس الذي أمضى فترة من تكوينه بالديار المغربية، وله رحلات وبرامج حلى فيها المغرب وعلماء بأشرف العبارات وأنبى الإشارات.

وإذا فنحن أمام عمل تداخلت فيه الثقافتان الشعبية والعامة، وقد عالجناه بحسب الخطوات الآتية.

1 - الوقوف عند إشكالية الثقافة، التي تندرج تحتها الثقافة الشعبية، في علاقتها بالأيديولوجية.

2 - الفرق بين الثقافة والفلكلور، وعلاقة ذلك بالفئات الاجتماعية سواء منها الممارسة للثقافة الشعبية بطريقة تلافائية، أو المتفرجة عليها والمستمتعة بها كفلكلور.

3 - التعريف بالمنداسي صاحب النص الشعبي الإبداعي، ثم بشارحه محمد بوراس تعريفاً، نتوخى فيه ما أمكن الوقوف عند دور الثقافتين العامة والشعبية في تكوين الرجلين، إذ المبدع لا ينفق ولا يتصرف إلا فيما اكتسبه.

4 - تحليل لنص من العمل المخطوط، واقفين على اصطلاح الثقافتين وجدليتهما فيه.

إن الحديث عن هذه العبارة المركبة؛ الثقافة الشعبية، حديث شائك. فبمراجعتي لمجموعة من العروض الملقاة في الندوات المنظمة تحت أي محور تكون الثقافة الشعبية من مكوناته، إلا ويقع التوجه نحو معاودة ضبط وتحديد اصطلاح كل من الثقافة والشعبية، اعتماداً على ما أُنجز في الغرب تنظيراً وتطبيقاً، بدءاً

من القرن التاسع عشر، وبخاصة في الدراسات الاجتماعية والانثربولوجية والفلكلورية وعلم اللهجات. وعلى سبيل المثال فخلال المؤتمر الرابع والعشرين للمعهد الدولي لعلم الاجتماع المنعقد بالجزائر يومي 25 و30 مارس 1974 «لاحظ جاك بيرك بأن كل دراسة تعلقت بالثقافة، إلا ويتبغي أن يستتبع ذلك التعرض لأسئلة التعريفات، وطريقة التحليل، كسؤال من له أهلية وأحقية تناولها؟، وقضايا التنظيم الاجتماعي والأخلاقي لمجتمع ما في علاقته بالحقل الثقافي وأشكال التعبير».(1)

وبتصفحنا للمعاجم المنتمة للثقافة العالمية «نجد أنفسنا أمام عدة تعريفات ما بين عاد بسيط، وآخر يتوخى التحديد والضبط، ما بين تعريف موسع لدلولها وآخر مضيق. فبالنسبة للبعض : الثقافة هي كلّ معقد يشمل الفن، والمعرفة، والأخلاق والأعراف والعادات بما في ذلك القوانين الخاصة المنظمة لمجتمع ما في فترة معينة. وبعبارة أخرى إنها الكل أو ما يقاربه.

والتعريف الذي اقترحه جاك بيرك على المؤتمر السابق هو تقريبا مايلي: «الثقافة هي حركة لجماع المجتمع، بصفته باحثا عن تعبير ومتسائلا عن دلالاته»(2).

وقال وليام أكيورن «إن مكونات الثقافة ليست مرتبطة ارتباطا بسيطا، كارتباط حلقات السلسلة. إنها أكثر اندماجا وتداخلا مثل العناصر الداخلة في تركيب آلة ما، إلى درجة أن التغيير الذي يصيب أحد أجزائها لا بد وأن يمس بقية الأجزاء ولو مسّا خفيفا»(3).

وطبيعي أن تختلف التعاريف مادامت وجهات النظر والمواقع التي ينظر منها إلى الثقافة مختلفة. مما يجعلنا نسلم بالروابط الحميمة بين الثقافة والايديولوجية، على حد قول سارتر الثقافات هي الايديولوجية، وقول كليفورد كيرتز Clifford Geertz بطريقة معكوسة، إن الايديولوجية نظام ثقافي(4). ودليل ذلك اهتمام الدول المستعمرة أيا كان جنسها بالثقافة الشعبية للأهالي، عن طريق تشجيع البحوث وإصدار المجلات والدوريات، وتشبيد المؤسسات الخاصة بهذا الغرض، وهي اهتمامات غير بريئة، فقد وجهت ذلك وغيره إلى خدمة ودعم إيديولوجيتها وهيمنتها الاستعمارية. ففي مجال الأدب مثلا «عندما وقع القول باصطلاحي الأدب العالم والأدب الشعبي، اللذين لم يرد ذكرهما في أعمال لانسون، بالرغم

من أنهما يظهران ظهوراً بديهيًا» (5). فإنهما سرعان ما اقتلعا من مجال الدراسة الأدبية البحتة ووظفتها الدوائر الاستعمارية توظيفاً من نوع آخر «ففي المغرب مثلاً شحنتهما بالأسطورة والسياسة البربريتين؛ وسعت الإدارة الاستعمارية إلى تجميع معلومات منتقاة وموجهة؛ استخلصت منها أن القبائل البربرية مهددة بال«تعريب»» (6) وبنت على ذلك سياستها البربرية، والغرض الأساسي من وراء ذلك؛ خلق كيانات مفتعلة؛ واستمالة بعض منها إلى حظيرتها؛ ودعمها مادياً وأدبياً، ثم تسخيرها لضرب من تخشاه من حركات التغيير الرافضة للأمر الواقع، والمطالبة بالاستقلال. يمثل هذا العمل تخلق السلطات الاستعمارية التناقضات الرومية؛ بهدف شغل الأمة عن التناقض الفعلي الرئيسي المتمثل في المستعمر المستنزف لخيرات البلاد، والمستعبد للعباد.

لقد عرضنا إلى هذا التداخل بين الثقافي والإيديولوجي بقصد التنبيه؛ نظراً لأن مرجعيتنا في دراسة الأدب الشعبي مرتبطة بما ألحز في الغرب. وإن استعمال تلك الأمتعة والمناهج من غير تفتن إلى تلك الأبعاد، يؤدي إلى نتائج لا تخدم الثقافة الوطنية في شيء. إن الآلية الإيديولوجية الإمبريالية لا تزال حتى اليوم تتطلع، وترقب، وترصد الأعمال الثقافية الجادة لتفعل فيها، وبها فعلتها. فهذا Franz Shurman فرانز شرمان الأمريكي المختص في الدراسات الصينية، يعلن اليوم أن بحوثه المتينة، اعتمدتها المخابرات الأمريكية C. I. A. في إطار الوقوف على العقلية الصينية وكذا البنى الاقتصادية الصينية الكلاسيكية، والتنظيمات الشيوعية في الصين المعاصرة. وكرد فعل على ذلك، قطع صلته جذرياً بالدراسات الصينية ونقل نشاطه العلمي من الهامش إلى المركز، وأخذ يناضل بأبحاثه في عمق البؤرة؛ بدراسة الرأسمالية الأمريكية وميكانيزمات أنشطتها في منطقة خليج سانفرانسيسكو الممتد نحو المحيط الهادي.

وبالعودة إلى مجتمعاتنا العربية، فإننا نبادر إلى التساؤل عن الدور الذي لعبه فيها الفلكلور، ويدخل فيه الملحون، قديماً وحديثاً؟

وإضافة لهذه النقطة فإننا سنستند إلى رأي الاستاذ عبد الله العروي ومؤداه أن الفولكلور كان في عهد الاستعمار، شأن الأجانب، يدرسه ويستلذون به : أما الأهالي فكانوا بمعزل عنه؛ لأنهم كانوا إما يمارسونه تلقائياً فيكون ثقافة وليس فلكلوراً، وإما يشمئزون منه إذا كانوا أصحاب ثقافة مكتوبة. لا تسترد

الجماعة القومية الفلكلور في إطار الدولة المستقلة الليبرالية إلا بعد أن تكون قد انفصلت عن تقاليدھا الموروثة، إلى حد أنها تصبح قادرة على أن تلتفت لترى من الخارج الصورة التي كانت عليها، وانسلخت عنها مثلما يحصل للحيات. لم يتم هذا في بلدان عربية كثيرة إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وعلى الأخص بعد 1950. عندئذ بدأت فئة من مثقفي البورجوازية الصغيرة تهتم بالشعر الشعبي، بأغاني الريف، بقصص الأطفال... وفتحت الدولة متاحف للفنون الشعبية وقدمت مساعدات لفرق فلكلورية» (8).

فهذا النص غني وكثيف يجيب على مجموعة من القضايا.

1 - ثنائية الفلكلور في مقابل الثقافة المكتوبة.

يتميز العمل الفلكلوري سواء أكان موسيقيا أو تشكليا أو أدبيا بسمه التخلف التي يرثها عن المجتمع الذي يظهر فيه. أما العمل التعبيري فهو بالعكس يهدف إلى جبر النقص من خلال التعبير ذاته (9).

2 - التمييز في نطاق التعبير الشعبي بين التلقائية والفلكلورية. فممارسة الفعالية الشعبية بتلقائية تكون ممارسة ثقافية لا فلكلورا.

3 - كيف تقبلت هذه الثقافة قبل الاستقلال :

- الثقافة العالمية القومية استنكفت منها ورفضتها. علما بأن النص الذي سنشتغل عليه مخالف لذلك.

- أما الثقافة العالمية الدخيلة، الفرنسية، فقد أدمجتها في زمانها الخاص؛ بقصد المتعة والاستلذاذ بما هو غريب وربطتها بفلسفتها الخاصة بالترويح عن النفس.

4 - الفلكلور في إطار الدولة الليبرالية المستقلة.

بعد سنة 1950 عرفت الدول العربية نقلة نوعية نتيجة، لتضافر مجموعة من العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية؛ مما أدى إلى انسلاخها عن مجموعة من المسلكيات والتقاليد، وهكذا عادت الطبقة البورجوازية الكمبرادورية إلى أشكال التعبير الشعبي لا لإمارسه كثقافة، فهذا قد استحال عليها، بل لترى فيه فلكلورا يذكرها بالقيم التي انسلخت منها.

من خلال هذه المرجعيات سنتناول موضوع مداخلتنا. فعناصر الإطار السابق تتناول العمل الذي ساشتغل عليه، والذي يرجع إلى القرن التاسع عشر، قبل عقد الحماية. وأهم ما يميز هذا العمل هو أنه اصطلحت فيه الثقافة الشعبية والعامة. وعنوانه :

الأدب الأنيفة في شرح العقيقة⁽¹⁰⁾، أو الدرة الأنيفة في شرح العقيقة، أو التحف المهدية في شرح السعدية، لمحمد بوراس.

ويتكون من قصيدة من الملحون، وشرح من الثقافة العامة.

أما القصيدة فهي لأبي عثمان بن عبد اله المنداسي نجارا والتلمساني منشأ، والسجلماسي مدفنا وإقبارا⁽¹¹⁾. قال أبو علي الغوتي في ترجمته : «فمن اشتهر ذكره وطار صيته، العالم التحرير الشيخ سعيد بن عبد الله المنداسي نسبة إلى منداس، وهي أرض معروفة شرقي نهر مينا أحد أنهار المغرب الأوسط... وكنيته أبو عثمان، ويعرف بالتلمساني أيضا لأنه نشأ بتلمسان، وهاجر منها إلى المغرب الأقصى، فلحق بدولة المولى الرشيد بن الشريف»⁽¹²⁾.

وذكره السيد قاضي محمد في كتابه "الكنز المكنون في الشعر الملحون" قال «كان في القرن الحادي عشر الهجري شاعرا، ومؤنسا للسلطان مولاي اسماعيل بن الشريف ملك المغرب الأقصى»⁽¹³⁾ وقال ابن خالد الناصري عن علاقة المنداسي بالمولى الرشيد : «وكان سخيا جدا حتى أنه أعطى الأديب الشهير المتقدم في صناعة الشعر العرب والملحون: أبا عثمان سعيدا التلمساني، صاحب القصيدة العقيقة، وغيرها نحواً من خمسة وعشرين رطلا من خالص الذهب؛ جائزة له على بعض أمداحه فيه»⁽¹⁴⁾.

ورحلة أدباء وعلماء المغرب الأوسط إلى المغرب الأقصى ظاهرة تواترت عبر العصور، وكانت تلك الرحلات مناسبة تمتنت من خلالها أواصر الوحدة، وتلاقحت الأفكار، وكان فيها الخير كل الخير للعلم والأدب. قال ابن خالد الناصري عن متأثر المولى رشيد، «وكان رحمه الله جوادا سخيا رحل الناس إليه من المشرق فمادونه»⁽¹⁵⁾، وقال عن شيخ الجماعة أبي محمد عبد القادر بن علي بن يوسف الفاسي (ت 1091 هـ)، «ومع غزارة علمه وانتفاع أهل المغارب الثلاثة به فقد انشغل بالتدريس وبث العلم عن التأليف والتصنيف»⁽¹⁶⁾.

ومن مظاهر تلك المنافسة الأدبية البريئة ما ذكره أبو علي الغوثي ابن محمد الجزائري «أن الشيخ سعيد لما قدم المغرب الأقصى، ولقي الإكرام من المولى الرشيد... حسده شعراء المغرب، وعابوا عليه شعره قائلين : إن موازين أشعار المغرب الأوسط يقدر على الإتيان بمثلها صبياننا، لأن غالبها يتمشى على حرفين، فلو ارتكبت ما نرتكب من التفنن لما وجدت معنى أصلا، فعندنا من ينظم الرباعي والخماسي حتى العشاري... فلما رأى الشيخ سعيد رحمه الله من شعراء المغرب ذلك الإنكار ذهب من فوره وقال قصيدة بليغة لا من السداسي ولا من السباعي بل من الثنائي عشر، وأتى بها إليهم؛ فعلموا حينئذ أنه بحر لا يطاق ولا يقاس، وسلموا له» (17).

ومما يروى أيضا في هذا الباب «أن سيدي سعيد كان له خلاف مع أشياخ فاس، وكانوا يمنعون من الإنشاد بالمسيد يوم عيد المولد، فلما طلع إلى الحجاز وحج، نظم قصيدة «العقيقة»، ولما حل يوم العيد، جاء وطلع للشجرة التي هناك في وسط سوق الحناء، وهي توتة عظيمة، وصار ينشد عقيقته الشهيرة، فأخذ الناس يصغون بإعجاب له حتى انتهى. ولما نزل حلف أحد الأشياخ حتى يحمله على ظهره ويدخله للمسيد» (18). ونلمس أثر تلك المنافسة ضمن نص العقيقة نفسه حيث نراه في ختامها يزهو بها على شيوخ العصر، واعتبرها من الدرر التي لم تجد قريبة فحول شعراء الملحنون بمثلها، وعرض بالشاعر الشيخ المغراوي. حيث قال في بحر الدهر شاعلة مثل الجمرة تفني العشاق ما تخلي عذراوي

ما ضمت مثلها خزنت مغراوي

قال أبو علي الغوثي معلقا على هذا البيت : «لما قال هذا الشطر، رأى الشيخ المذكور في المنام معاتبا له، فلما أصبح رثاه بالقصيدة التي أولها :

بوفارس الفارس في كل ل علوم بحر المحيط ما تنهيه قراطس» (19)

ويعجب الباحث في أدب هذه الفترة من مساكنة قصائد الملحن للأشعار المعربة الفصيحة، ومشاركتها لهذه الأخيرة في جميع أغراضها، بل إن بعض الشعراء الذين غلب عليهم الملحنون، كانوا يجيدون النظم أيضا في المعرب كالمنداسي له أشعار فصيحة، وأخرى كان يقلبها ويعيدها من المعرب إلى الملحن (20).

وقد فتحت مصادر الثقافة العالمية صدورها لهذه الأشعار الملحونة، ولم تجد غضاضة في نقلها ونقدها. ومن تلك النماذج، المذائح الزجلية التي أنشدتها الهنداسي في المولى الرشيد. منها قصيدة مطلعها :

بين اكرام الفعل والعليا ميعاد < > بيدهم يرموا على الصدق اقبالو(21)
وأخرى في نفس المدوح مطلعها :

برق جرد صارموفي ساحت نجد ذكرني في امسنازل اشهابو(22)
أما القصيدة العقيقة موضوع الشرح، فمطلعها :
كيف ينسى قلبي عرب العقيق والبان

والعقيق أعيونني باقلايد وانهلو

وموضوعها مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، جادت بها قريحته كما قدمنا
بعد رحلة حجازية، أرخ لنظمها بعام 1088 هـ. حيث قال :

عام فحش.. من الطي ابرزتها في شعبان

فاز بها من في بيت السرور يخلو

فكلمة «فحش» تساوي بحساب الغبار 1088 هـ عدد أبياتها 271 بيتا، و30
ردمة(23). توفي رحمه الله بتاريخ 1150 هـ وكان من المعمرين إذ عاش قرابة 100
سنة أو يزيد(24).

أما صاحب الشرح الذي اعتبرناه من الثقافة العالمية، كما سيتضح فيما بعد
من ترجمته ومن المعارف التي استشرها في شرحه. فهو الشيخ محمد بن أحمد
بن عبد القادر الراشد الجليلي العسكري، نسبة إلى معسكر من بلاد الجزائر،
الملقب بأبي رأس الناصر 1150 هـ/ 1737 م - 1238 هـ/ 1823 م.

قال عنه صاحب تعريف الخلف : «العلامة المحقق الحافظ، والبحر الجامع
المتدفق اللفظ، من هو ليث الدين، أوثق أساس وأضوأ نبراس، الإمام القدوة
المتفنن سيدي محمد أبوراس بن أحمد بن ناصر الراشدي الناصري. كان رحمه الله
ورضي الله عنه إماما في المعقول والمنقول، وإليه يرجع في الفروع والأصول،
ورحل في طلب العلم واكتساب المعارف، وافى الأفاضل من أهل مصر وتونس

وفاس ورفع منار العلم وأشاد. وكان يدعى في زمانه الحافظ لقوة حفظه وتمكنه
متى شاء من استحضار مسائله، حتى كأن العلوم كتبت بين عينيه» (25)

ولو عثر على رحلاته وبرامجه لأغنت ترجمته، ولأعطت فكرة مفصلة عن
عوالم العلماء في عصره. فمن رحلاته وبرامجه :

- منحة الوهاب في ذهابي، وما وقع لي بمكة مع الرهابي.

- منح الباري فيما وقع في أسفاري.

- تعجيل الأوبة وملء العيبة في رحلتي بمكة وطيبة.

- حلتي ونحلتني في تعدد أشياخي.

- لب فياضي في عدة أشياخي.

- القول المكفى في شرف ومناقب شيخنا المشرفي.

وقد ركزنا على ذكر الرحلات والبرامج؛ لما لها من أهمية في الإحالة على
مراكز تكوينه، وعلى المشايخ الذين التقى بهم، وتحمل عنهم أنواعا من المعارف
وقيهم "اعلام مقاربة. وقد سجل قائمة إنتاجه الذي بلغ ستا وثلاثين ومائة
مخطوطة بين قصيرة ومتوسطة وطويلة في رسالة بعنوان : "شمس معارف
التكاليف في أسماء ما أنعم الله به علينا من التأليف" (26). أمها قبل وفاته
بثلاثة أسابيع.

ومن خلال مسرد أعماله يتضح لنا مدى تضلع الرجل في العلوم التي عرفت
في عصره، فما من علم من العلوم العقلية أو العقلية إلا درسه على شيوخ حجج،
وقمضه ودرسه وألف فيه، أو شرح متنا معتمدا من متونه.

وقد تنوعت شروحه الأدبية وتناولت المنظوم والمنثور، من ذلك؛ شرحه للامية
العرب، ولامية العجم، ومعلقة امرئ القيس، ومقصورة ابن دريد ومقامات
الحريري. أما الأدب الشعبي الملحون فقد استأثر بشروحه لعقيدة المنداسي، التي
بلغت بحسب مترجميه سبعة شروح، وهي :

1- الدرة الأنيقة في شرح العقيدة.

2 - طراز شرح المرداسي لقصيدة المنداسي.

- 3 - فتح الإله في شرح عقيدة ابن عبد الله.
- 4 - السعي الرابع السعيد في شرح عقيدة الشيخ سعيد.
- 5 - الحلة السعيدة في شرح القصيدة السعيدة.
- 6 - الجمان في شرح قصيدة أبي عثمان.
- 7 - نزهة الحبيب على نظم الأديب الحبيب الجامع بين المدح والتشبيب والنسب.

وهل شرحها فعلا بشروح سبعة كل واحد منها مستقل عن الآخر، أو أن الشروح كما ذكر المشرافي ثلاثة : أصغر وأكبر ومتوسط، وأن كل واحد من هذه الثلاثة أعطيه أكثر من عنوان، كصنيعه رحمه الله في هذا الشرح الذي اعتمدناه «فهو الأدب الرقيقة في شرح العقيدة، وإن شئت قلت التحف المهدية في شرح السعدية... وعلى كل فالذي يحسم في هذه القضية هو الوقوف على أعيان الشروح. والمهم هو أن العقيدة، كانت في عصرها ظاهرة أدبية شعبية أثارت انتباه العامة والخاصة «وتنافس علماء واسطة المغرب في شرحها» (27) ومنهم صاحبنا بوراس الذي أريت شروحه على كل شرح.

أما منهاج شرحه العالم فسنحاول تبينه من خلال تحليلنا للنص التالي. قال محمد بوراس في الأدب الأنيقة في شرح العقيدة، مباشرة بعد تعريفه بالناظم أبي عثمان سعيد المنداسي :

«وأعلم أن نظمه هنا أكثر فيه من التزام ما لا يلزم؛ الذي هو أحد ضروب البديع، وأكثر منه المجاز المرسل، وأكثر منهما مجاز الاستعارة الذي علاقته المشابهة».

وقد سلك في هذه المنظومة ما يقوله عوامنا «العروبي» وجعله إلى ضروب ثلاثة أول وثان وثالث. فكان الأول من نغمة المثاني والمثالث. قال ابن خلدون لأهل افريقية : لا يصدتكم عن الأشعار أنها معربة؛ إنما في ذلك تضعيف لمحكم، وتومينا لشعركم. فإن كل قوم ينفقون بما آتاهم الله. أو كلاما هذا مثله. وإن الناظم أكثر الفصحاء في ذلك تصريحا وانطلاقا، ولسانه في ذلك أبلغ تسريحا وانطلاقا.

وهذه القصيدة مسوقة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، إلا أنه أكثر فيها من التغزل فلم يتخلص إلا بعد نصفها أو نحوه.

ولوح لبراعة استهلاله بذكر المواطن التي من أرض رسول الله (ص) وميلاده، ونشأته، وهجرته وبلاده؛ جاريا على عادة الأجداء في ذكر أماكن المحبوب؛ لاشتهار المحبة مثل ذكر البوصيري في أول برده؛ ذي سلم وإضم وكاظمة ونحوها، وقول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل فالدخور
وحومل مكانان، وكقول بعض الصالحين من أهل الظاهر والباطن أمر على

الديار ديار سَلَمَى أقبيل ذا الجدار وذا الجدارا

وقد أتى بعد الافتتاح بجواب الاستفهام الإنكاري، كأن قائله قال له :
أنسيت محبوبك ومعاهده وقبيلته وأيامه، بقوله :

كيف ينسى قلبي عرب العقيق والبان

ألعقيق أعيونى باقلا يذو انهلو

قوله «عرب» بضم فسكون للوزن وهي لغة، ويصح فتح العين مع السكون أيضا. وقال بعضهم الأفصح فتحها أو ضمها. ومراده بالعرب هاهنا المستعربة وهي النزارية والقحطانية عموما والمضربة من النزارية خصوصا، لأنها أهل هذه الأماكن؛ لأن النبي (ص) من مضر بن نزار بن معد بن عدنان. وليس المراد بالعرب العاربة التي انقرضت.

«أعيوني» جمع القلة موضع التثنية، قال الشيخ عبد القادر البغدادي في الكلام على بانت سعاد، في حاشيته على ابن هشام شارحها.

وقد يكون جمع الكثرة موضع المثني، كقولهم قطعت خصاء.

وقوله «بقلايدو» أي بقلائده، جمع قلادة وهي ما يجعل في العنق.

وإنما أتى به هكذا لضيق الوزن، وهذا دأبه في جميع القصيدة على حد قول الإمام الشلوبين أحد شيوخ أحمد لتلميذه «اشتر لي الكرافس باعروق» لأنه كان لا يراعي الإعراب كابن جدي وابن شعبان وغيرهما.

و«أنهلوا» أي سالوا وقاضوا.

أي كيف ينسى قلبي ما ذكر، وأعينني فاضت بالدمع حتى نفذ وأعقبه دمع أحمر من الدم شابها، كنظم قلادة العقيق في عنق الحسناء من شدة البكاء على المحبوب.

قال ابن عبد ربه في غلام :

يا لؤلؤا يسبي العقول أنيقا ورشى بتمزيق القلوب حقيقا

ما إن رأيت ولا سمعت بمثله درا يعود من الحياء عقيقا

فالغلام كان أبيض كالدر، فصار من الحياء أحمر كالعقيق.

قال الشيخ السنوسي في مختصره المنطقي؛ الحمرة من الخجل والصفرة من الوجل، ولما سمع أبو الطيب المتنبي هذا الشعر قال : أتتك العراق حبوا يا ابن عبد ربه» (28).

إن شرح محمد بوراس لعقيقة المنداسي جاء بعد قرابة قرن من نظمها، ولم يكن بوراس الشارح الوحيد لها، بل تبارى في تفسيرها كما قدمنا علماء واسطة المغرب. فما الداعي إلى الافتتان بها، بالرغم من صيغتها الملحونة، من قبل علماء يمثلون صفوة الثقافة العاملة؟ هل ذلك راجع إلى موضوعها ذي الطابع الديني؛ مدح الرسول (ص)؟ أو مظاهر شاعريتها التي حصرها المشرفي في لغتها وما وشيت به من حكم وأمثال؟ أم هناك أبعاد أخرى تتعدى ما ألمعنا إليه وتجد تفسيرها في وجود لغة شعرية داخل اللهجة المغربية لا هي بالعامية السوقية ولا الفصيحة الموهلة في الفصاحة، ومن ثم لم تجد الثقافة العاملة غضاضة في احتضانها؟ أم أن وراء ذلك توفر عوامل سمحت بإنتاج هذا اللون من الأدب الشعبي، ووفرت له جمهورا تقبله وفتن به، وأصبح يمارسه ممارسة ثقافية لا فلكلورية؛ كما هو شأن طبقتنا البورجوازية اليوم، التي تتفرج على أشكال الأدب الشعبي تفرج الدخيل الأجنبي؟ (29)

تلك أسئلة نطرحها للنقاش. ولنرجع إلى التماس مظاهر ما أسميناه باصطلاح الثقافتين من خلال النص.

1- من الناحية الشكلية، نجد مظهر ذلك الاصطلاح في وجود أبيات من

الملحون، يعقبها نص ثري فصيح شارج، تتخلله أشعار فصيحة.

2 - تقديم ترجمة لصاحب النص الملحون، مركزة على الفترة التي أدرك فيها مجده الأدبي : وفي هذا التقديم إشعار بأن النص وإن كان ملحونا فهو متملك لصاحبه، وليس من النصوص المجهولة المؤلف؛ كنصوص فلكلورية أخرى، ومن ثم لا يحق لأي كان أن يتناول عليه بادعائه لنفسه، أو أخذ شيء من خصوصية معانيه وأساليبه وإلا اعتبر سارقا، قياسا على الإبداعات الفصيحة.

3 - الرهان على مصداقية هذا الفن من القول، وتوسيع دائرة مفهوم الأدب ليتسع جلده لتلك الأزجال، اعتمادا على نص لمؤلف حجة له وزنه في نطاق الثقافة العامة إنه ابن خلدون، الذي يرى في الأزجال شعرية لا تقل عن جمالية الشعر الفصيح.

4 - أما الأمتعة التي تذرع بها بوراس في التحليل فقد راوحت بين ما هو شعبي وما هو من قبيل الثقافة العامة.

فمن ناحية الإيقاع الخارجي، اعتمد الموازين العامية، «وقد سلك في هذه المنظومة ما يقوله عوامنا لعروبي من المثني والمثلث». مع الاستفادة من أصول علم العروض.

يقول محمد الفاسي عن المعنى الاشتقاقي للفظه العروبي «هذا اللفظ هو مقلوب ربوعي كما تقول بعض القبائل أعْمَه أي معه. والربوعي هو الرباعي... ثم إن الرباعيات تتركب في الغالب من أربعة أشطار لذلك سميت رباعيات» (30). ويقول د. عباس الجراري : «العروبي وهو ضروب ثلاثة أول ومثني ومثلث.

والعروبي : أبيات يقدم بها الشاعر لأقسام قصيدة. وقد تكون مكونة من بيتين كل واحد منهما بشطرين يضاف إليهما شطر خامس... وقد يرتفع هذا العدد حتى يصل إلى ثلاثة عشر بيتا والردمة» (31).

أما الإيقاع الداخلي فقد أسعفته قواعد علم البديع، في الوقوف على الصبغ المهيمن في القصيدة وهو لزوم مالا يلزم، أما الصور البيانية فقد اعتمد في تقريرها على علم البيان حيث لاحظ أن الصور البيانية القائمة على الاستعارة أكثر من بقية صور المجاز. مما يؤكد القاعدة الأسلوبية القاضية بانتفاء الاستعارة إلى الجنس الشعري.

أما الجانبان الصرفي والتركيبى، فقد انحاز إلى الذين لهم رأي خاص في الإعراب كالشلوين (32) وابن جري (33) وابن شعبان (34) وغيرهم ممن يرون أن السياق كاف للتمييز بين الوظائف النحوية بالرغم من تسكين أواخر الكلمات.

شرح الدلالة المعجمية لمختلف الكلمات الواردة في القصيدة بالرجوع إلى قواميس الفصح، ولاحظ أن التغير الطارئ على الصيغ الصرفية للكلمات ناتج عن ضرورة الوزن، ولا يؤدي ذلك إلى خروج الكلمة عن الدلالة المعجمية الفصيحة. ويأتي بوراس في هذا المجال على رأس قائمة دعاة تفصيح العامية.

ومن خصائص هذا الشرح أيضا، وقوفه عند جمالية الأمكنة، وبيان أبعادها الثقافية، التي أخرجتها من مطلق أسماء أمكنة إلى أحداثيات مكانية مارس فيها أصحابها آمالهم، وآلامهم، وأحلام يقظتهم، أو أنها ظروف مشحونة بأبعاد دينية، يثير ذكرها في وجدان المسلم شعوراً وانفعالات خاصة.

محاكمة النص من الناحية المنطقية، فمن عيوبه تساوي عدد أبيات المقدمة الغزلية، مع عدد أبيات الغرض الذي سبقت له القصيدة. وكان من المفروض التمييز بينهما، وإلا انقلبت الموازين؛ فيصبح الثانوي رئيسيا والرئيسي ثانويا.

هناك أيضا ضرب من التناص بين أبيات من الملحون، ونصوص أخرى من العرب الفصح، مما يدل على أن تكوين الأديب الشعبي يمتاح من الثقافتين معا.

كما نسج النص الشارح علاقة مجاورة وحوار، بين رموز الثقافة العامة والشعبية، فإلى جانب عبد القادر البغدادي وابن هشام والشلوين... الخ هناك إشارة إلى أقوال العامة «وقد سلك في هذه المنظومة ما يقول له عوامنا العربي». وعلى مستوى العبارة نجد إلى جانب الأقوال الفصيحة أخرى دارجة كقوله «اشتر لي الكرافس باعروق» «واعيونى فاضوا بالدمع حتى نفدوا».

من خلال تلميحائنا التحليلية للنص المتقدم يتضح لنا، أن ثنائية الثقافة الشعبية والعامة، ليست بثنائية تضادية تعمل كل واحد منهما على نفي الأخرى، وإنما هي ثنائية تكاملية، أو كما يقول المنطقة بينهما العموم والخصوص الوجهي. وإن اصطناع تلك الثنائية في مجال الدراسات الشعبية لم يملها سوى منطق المنهج التحليلي. وطبعا فإن تحليل البنى والمكونات يستدعي في نهاية مطاق التحليل العودة إلى تركيب البنى من غير تجاهل للعلاقات والوظائف المتبادلة فيما بينها.

نعم إنه يوجد تنوع وتفاعل بين أنماط من الثقافات داخل الثقافة العربية الإسلامية، فهناك تعدد في قلب الوحدة، واختلاف وتنوع داخل النسق العام. وإن المحرك الأساسي لهذا التفاعل المتبادل بين الثقافة الشعبية والثقافة العامة هو الوحدة التاريخية التي أمتها الإسلام، وقامت اللغة العربية لغة القرآن بتوصيل تلك الثقافة وحمل مضامينها، بعد أن انصهرت في بوتقتها عبر العصور مختلف الثقافات، وطبعتها بالطابع الإسلامي المتميز.

ثبت بالمصادر والمراجع

1- J . C . Vatin: Questions culturelles et questions à la cculture in culture et société au Maghreb. Ed: C.N.R.S. Paris 1975. P 3

2 - J . C . Vatin: Ibid: P:4

3 - ibid P 7

4 - Ibid P 5

5 - Jean Chesmeaux :La contradiction principale des études chinoises. in le mal de voir 10/18. Ed union général 1976. P. 116

6 - Charles - Robert Ageron : Du Mythe Kabyle aux poétique berbère. in Le mal de voir. P: 342

7 - من بين أعماله : أطروحته عن النقود في عهد اليون Les yuan والايديولوجية والتنظيم الشيوعي الصيني. وبعد أن أوقف بحوثه في الدراسات الصينية، أنشأ جمعية مجموعة من أصدقائه في الصينيات معهدا أسماه Bay Aerea Institute . انظر :

Jean Chesmeau: Ibid. P: 125

8 - ع. الله العروى : الايديولوجية العربية المعاصرة ص 209. المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى: 1995.

9 - ع. الله العروى : نفس العمل : ص : 208

10- محمد بوراس: الأدب الأنيفة في شرح العقيقة، مخطوط بالخزانة العامة بالرباط، رقمه: D1656.

- 11 - محمد بوراس: المصدر السابق: ص3:
- 12 - محمد الفاسي: معلمة الملحون، الجزء الثاني - القسم الثاني- تراجم شعراء الملحون، ص 252-253 مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية. وهو عن «كشف القناع عن آلات السماع» للغوثي الجزائر 1904، ص 51.
- 13 - محمد الفاسي: المرجع نفسه، ص: 253-254
- 14 - احمد بن خالد الناصري : الاستقصا. طبعة دار الكتاب الدار البيضاء، 1956
- ج 31/7. كما أشار إليه ابن زيدان في المتزج اللطيف في مفاخر المولى اسماعيل ابن الشريف، تج. ع. الهادي التازي. طبعة الدار البيضاء 1993، ص 298 وأشار إلى أن ترجمته مبسطة في الأنيس المطرب لابن الطيب العلمي
- 15 - ابن خالد الناصري: الاستقصا. 44/7
- 16 - ابن خالد الناصري: الاستقصا. 108/7
- 17 - د. عباس الجراري: القصيدة. ص: 605-605
- 18- محمد الفاسي: المرجع السابق. ص: 255. في حلقة مخصصة لفاس من حلقات ذاكرة المدن التي كانت التلفزة المغربية تقدمها في غضون التسعينيات. وقف الاستاذ العلامة محمد التازي سعود عند هذه التوتة المعمرة التي لا تزال في مكانها من سوق الحناء، وذكر إنشاد المنداسي لعقيته من على فن من أفنانها .
- 19 - د. عباس الجراري: القصيدة. ص 605، عن كشف القناع عن آلات السماع لأبي علي الغوثي.
- 20 - د. عباس الجراري: القصيدة 607 : قدم نموذجاً من قصائده الفصيحة.
- 21 - 22 - د. عباس الجراري: القصيدة. ص 606 .
- 23 - سعيد المنداسي: الديوان . تحقيق محمد بكوشة ط، الجزائر 1968. من ص 5 إلى 43
- 24 - محمد الفاسي : المرجع السابق. ص 252.
- 25 - أبو القاسم الحفناوي : تعريف الخلف برجال السلف مؤسسة الرسالة- بيروت الطبعة الثانية 1985 ص 341-342.
- 26 - محمد بوراس : شمس منعارف التكليف. أوردها د. يحيى بوعزير كاملة، في كتابه: أعلام الفكر والثقافة في الجزائر، الجزء الثاني. طبعة دار

الغرب الإسلامي 1995 ص 234-244.

27 = د. عباس الجراري: القصيدة. ص 604. عن المشرفي في الحسام.

28 - محمد بوراس: المصدر السابق، ص 3 - 6.

29 - ع. الله العروي : المرجع السابق ، ص 241.

30 - محمد القاسي : رباعيات نساء قاس، الطبعة الثانية الدار البيضاء 1986
ص 6

31 - د. عباس الجراري : معجم مصطلحات الملحون الفني، مطبعة فضالة
1978. ص 61.

32 - هو عمر بن محمد بن عمر بن عبد الله الشلوبين ومعناها بلغة الأندلس،
الأبيض والأشقر 562 هـ - 645 م ، قال عنه ابن الزبير، « كان إمام عصره في
العربية بلا مدافع وآخر أئمة هذا الشأن بالشرق والمغرب ذا معرفة بنقد الشعر
وغيره، بارعا في التعليم ناصحا أبقى الله به ما بأيدي أهل المغرب من العربية »،
ومن مصنفاته تعليق على كتاب سيبويه وشرحين على الجزولية وله كتاب في
النحو سماه التوطئة. انظر بقية الوعاة للسيوطي.

33 - هو أحمد بن محمد بن القاسم بن محمد، المعروف بابن جري، كان أديبا
فاضلا عارفا بالفرائض العربية له شرح على الألفية. توفي سنة 785 هـ.

34 - هو أبو اسحاق شيخ المالكية واسمه محمد بن القاسم بن شعبان المصري، له
في الفقه، الزاوي وأحكام القرآن، ومناقب مالك توفي سنة 355 هـ. قال عنه
القاضي خياض : كان ابن شعبان رأس المالكية بمصر وأحفظهم للمذهب مع التفان
لكنه لم يكن له بصر بالنحو. سير أعلام النبلاء للذهبي مؤسسة الرسالة بيروت ط
II 1984 : 79-78/16.

من اعلام الملحون بمراكش في ق 12 هـ 18م
الحاج احمد بن علال الشرايلي
[المتوفى 1200 هـ 1786 م]

ذ. عبد العزيز تيلاني

بعد الحاج أحمد بن علال الشرايلي المراكشي من أبرز أتباع الطريقة القاسمية الشرقاوية بمراكش.

وتمثل الطريقة القاسمية التصوف الشرقاوي نسبة للصوفي الشهير سيدي بوعبيد الشرقي شيخ زاوية أبي الجعد. وتنسب الطريقة القاسمية للشيخ أبي القاسم أحمد بن عيسى بن عبد الكريم السفيناني الشهير بابن اللوثة، ويلقب عند مريديه بأبي عسرية⁽¹⁾ وقد ازداد أبو القاسم بقبيلة سفيان على ضفة واد رضم أحد روافد وادي بهت في ازغار ببلاد الغرب. كان والده سمانا يبيع السمن في الأسواق⁽²⁾.

حمل في صباه إلى زاوية أبي الجعد وتبرك بشيخها سيدي بوعبيد الشرقي. يقول عنه الناصري في الاستقصا : «كان من المؤهلين في ذات الله تعالى ومن أهل الأحوال والشطحات، يقال أنه حمل وهو صبي إلى الشيخ أبي عبيد الشرقي فبرك عليه ودعا بقراب من ماء فصبت عليه وقال : لولا أنا بردنا هذا الصبي لأحرقت الأنوار ولذلك كان يهتف كثيرا بأبي عبيد الشرقي وينادي باسمه وينسب جميع ما يظهر على يده له»⁽³⁾.

والمهم أنه من خريجي المدرسة الشرقاوية في التصوف وأنه لازمها مدة ربما كانت طويلة، وأنه تخرج منها ولها كاملا ذا أحوال ربانية ومواهب عرفانية، بهلولا ملامتها كثير الغيبة⁽⁴⁾.

[1] انظر ترجمته عند - عبد الله النفاسي: الاعلام بين غير من أهل القرن الحادي عشر، تحقيق فاطمة تالغ، رسالة مرفوعة بكلية آداب الرباط، ص 258.

- القادري: النشاط الدور، تحقيق هاشم العلوي، بيروت 1983، ص 171.

- الكتاني: سلوة الانفاس، ط حجرة، ج 1، ص 189.

(2) السلوة، ج 1، ص 217.

(3) الناصري: الاستقصا في أخبار دول المغرب الأقصى، البيضاء، ج 7، ص 108.

(4) القادري: النشر، ج 2، ص 161.

ويبدو أن ابن اللوشة صارت له الزعامة في الطريقة الشرفاوية، واكتسب شعبية فائقة مكنته من نشر طريقته بشكل سريع في كل بلدة من بلاد المغرب⁽⁵⁾ بل وفي الديار المشرقية، حيث اشتهرت الطريقة القاسمية باسم الشاذلية.

- والواقع أن الطريقة القاسمية كانت تبسط أمور التصوف بسطا لا يرضي أصحاب الثقافة العالمة. وتُصاحب أناسا ليسوا على شيء من العلم، مما يجعلها تنزل إلى منازلهم لتيسر ولا تعسر، وتُبشر ولا تُنفر سالكة مبدأ «خاطبوا الناس على قدر عقولهم».

إن الذي خلف ابن اللوشة على مشيخة الطريقة القاسمية كان مراكشي، وقيم في تونس وهذا الخليفة هو أبو العباس أحمد بن علي المداسي السوسي لقبا المراكشي دارا، الشهير بسيدي أحمد السوسي. ولد بمراكش في حدود الخمسين وألف يقول عنه صاحب "الإعلام":

«سافر به جده لأمه للحجاز فحج به وهو صبي، ثم قفل به للمغرب فلبث بمراكش يعاني بعض الصنائع ثم ناقت همته للسلوك على يد شيخ يصفيه من رعونات نفسه».⁽⁶⁾ لقد اختار سيدي أحمد السوسي ابن اللوشة، ومرد هذا الاختيار في اعتقادي يتمثل أولا في اتساع نطاق جماهير الطريقة القاسمية، إن لم نقل اتساع نوع التصوف الذي بنيت عليه. ثم موافقة هذا النوع من التصوف لقدراته المعرفية وحاجاته كحرفي وصانع. وما يؤكد هذا الرأي ما رواه العباس بن ابراهيم في الاعلام بقوله: «فطاف على المنتسبين للمشيخة واعمل الرحلة للمتسمين بالتصوف بأرجاء المغرب كله، فلم يجد عند أحد منهم ضالته المنشودة وأمنيته المقصودة، إلى أن أدته خاتمة المطاف للشيخ أبي القاسم ابن اللوشة السفيناني»⁽⁷⁾.

اختار سيدي أحمد السوسي النزول بمراكش بعد عودته من تونس لتصدر المشيخة. يقول صاحب الاعلام: «أنشال الناس لزيارته وقصدوه من كل جهة، وطار له بها طائر الإشتهار... وصارت زاويته بمراكش أكثر زوايا المغرب إطعاما

(5) السيرة، ج 1، ص 190.

(6) الاعلام، ج 2، ص 364.

(7) المصدر السابق، ج 2، ص 363.

للمصادر والوارد، إلى أن توفي عام 1130 ودفن قريبا من ضريح الشيخ الجزولي» (8).

حضرات السادة والسيدات :

يفهم من عدة إشارات تاريخية كثيرة أن شيخ كلام الملحون بمراكش في عصره، الحاج أحمد بن علال الشرابلي المتوفى سنة 1200هـ/1786م، كان له التقدم على غيره من أتباع الطريقة القاسمية الشرفاوية، فمن هو الحاج علال الشرابلي؟ يقول عنه شيخ الجماعة بفاس في وقته، التاودي ابن سودة في فهرسة أشياخه من المغاربة والمشاركة، والمخطوط بالخزانة الحسينية بالرباط : «ومنهم الولي الصالح تلميذ سيدي أحمد السوسي الحاج أحمد بن علال الشرابلي، دخل عليه يوما الشيخ المذكور فقال له ما صنعتك فقال شرابلي، فجعل الشيخ يقول شراب لي» (9) وقال عنه العباس بن إبراهيم في "الإعلام" :

«كان وليا صالحا أخذ عن الشيخ سيدي أحمد السوسي دفين مراكش» (10) زاره الشيخ التاودي ابن سودة في داره بحومة القصور حيث قال في فهرسته :

«دخلت عليه بذاره بالقصور من مدينة مراكش قبل موته بيوم، قيل لي هنا رجل يذكر بالصلاح ولكن الناس يتقولون فيه كثيرا، فقلت في نفسي أنا أزوره وأعوده لله تعالى، فإن لم يكن صالحا فلا علي، فتبركت به ودعا لي بخير. فلما كان من الغد قيل لي أنه قد مات، فحضرت جنازته وحضر من الخلق ما لا يحصى، وجعل الناس كلهم يتأسفون على فقده، ويثنون عليه ويذكرون من كراماته. وذكر لي بعض من أصحابه ممن حضر ملاقاتي معه، أنه لما أصدرت عنه قال لهم هذا الفقيه زارنا نرجو الله أن لا يخرج من البلد إلا بخاطره.

وإذا حظ أخمال. فضل الله يتلقا. وغيبط أصحابه بي، وكانوا يأتون إلي وأوقفوني على كلام في ديوان له

(8) المصدر السابق، ج 2، ص 365.

(9) التاودي ابن سودة، فهرسة م. خ. م. ص 57.

(10) الإعلام، ج 2، ص 398.

بالملاحون، بين توسلات ومقامات نحو ما للساحلي في منازل السائرين وأدعية وأحوال الصالحين» (11)

لقد عرف الشرابلي بتعصبه الشديد للنهج القاسمي في التصوف الذي يعتمد الذكر والسماع، ذلك أن مادة الذكر القاسمي كانت تتمثل في الهَيْللة بالجلالة والتصلية. ثم اشعار الششتري، ورباعيات سيدي عبد الرحمان المجذوب، وكلام سيدي بوعبيد الشرقي خاصة قصيدته المشهورة التي لازالت تردد بضريحه إلى الآن بأبي الجعد، وهي ملحونة عنوانها باسم الكريم من أقسامها :

باسم الكريم بديننا فضل علينا ذكر فرض علينا (يا بابا)
وعلى النبي صلينا إشفع فينا مول العمامة الزينا

والقصد من السماع وتحويل مجلس الذكر إلى حضرة واستعمال آلات، يدخل في إطار منهج صوفي يرى في ذلك سبيلا للجذب، أعني ربط الصلة بالخالق عبر استدعاء الأحوال، بسماع الصوت الحسن وذكر الله والرسول (ص)، وكذلك توفير الأجواء الملائمة لسلخ الروح من عالم الدنيا والمتاعب والمشاكل، والارتقاء إلى السماء بكل ما فيها من صفاء وأحلام وراحة بال. ولذلك امتازت الحضرة القاسمية، بغلبة الأحوال على كثير منهم، فيقومون للرقص طربا بتوارد تلك الأحوال، ويهيجون فرحا بها. (12)

والجدير بالإشارة أن القاسميين وإدراكا منهم للخلاف الحاصل حول مسألة السماع، حرصوا في سماعهم بالشعر أو بالرجز أن يكون ربانيا أو مجرد مدح للرسول (ص). يقول سليمان الخوات في كتابه "الروضة المقصودة" في سياق ترجمته للشيخ الشرابلي : «ويهيج بسماع الألحان الجارية على مقتضى الطبوع من الاستهلال والزيدان، ويضرب في الآلات، ويرقص طربا بتوارد الحالات، ويتكلم بالغراميات الملحونة، حتى يظهر من هواه مكنونه، ثم يتخلص بالمديح، مسندا للخبر الصحيح، على عين الرحمة ومحط رحال أهل المحبة، من تحجير في حسنه عقل العاشق، وتمكن حبه من قلوب العارفين، عليه أفضل الصلاة والسلام، وعلى آله وصحبه سادات الأنام.... وكان يأتي رضي الله عنه بالكرامات، التي

(11) النازدي، ابن سودة، فهرسة، ص 57.

(12) القادري، النفاط الثور، ص 232.

هي في عداد خوارق العادات، ويخبر بالمغيبات ،التي لا يغترقها إلا من بحار
المشاهدات» (13).

من أشهر قصائد الشيخ الشرابلي قصيدة "صلى الله على الهاشمي المجد
طه"

بسماي الرُحمان الرُحيم حلَّ تَبَدَّها باسلك الذهبان والجواهر تشرق بجمالوا

والسدر السوه هَاج

فمدح المختار راختي روحي وامنها ديني ومذهبي وملتي خالص نهديها لسو

من دخل لسمها هَاج

صلى الله عليه ماشررت الشمس ضيها وماغسق الليل وانفجا بعد الفجر كحال

وكسواكب الأبراج

عين الرُحما كامل الشان زهو وانزها وانعيم وسلوان صار مدح للقلب اشغال

غاية كل علاج

عين اليقين والصقائق رفع اغطاها واتوضحت مسالك الشريعة من فضل كمال

واستبيل السم نهاج

من آثار الحاج احمد بن علال الشرابلي رحمه الله شعر قصيح في
نفس صوفي رفيع منه قوله :

ألا فاعذروني في حياتي فإنني محب لمحبوب كسريم ميسامح

فإنه ذو فضل عظيم ورحمة لكل الورى طرا مسيئ وصالح

وله برولة عنوانها مير الحب اخراج

ميسر الحب خراج

عسلى طسول الداج

دمعسي كالامواج

أنسا وجدي هاج

غير عذروا حسالي ما بسي اقوى

(13) سليمان اخوات، الروضة المقصودة، دراسة وتحقيق، ج. الميزيز ثيلاني، النار البيضاء، 1994، ج 2 ص 536 .

وقد نَظَمَ على غرار هذه القصيدة الزجال والأديب البارع الحاج
بلمحجوب التبايك المراكشي. وقد زودني مشكورا بهذه القصيدة الأستاذ
الأديب الزجال الرائق مولاي عبد الغني الكتاني.

وانصر دين الله فأمتو وانشرت سنّاها واننا نوح الشوك فلغياهب خافض اضلالو

والسيد يسبب السمعنا واج

يا رسول الحق صرختك ديم نرجاها ما تخفى عليك حالي أوراني فالنصن ذبالوا

بدر بالفرج راج

يا عين الوجود الشفاعة لك اعطاها ربي راني باقي غزلي زيد تخبال

ونال ليك ان راج

صلى الله عليك ما تنصب امطار بغيهاها وما دعا داعي وصاح بحسن استهلال

وافر راتنا من الامسنا واج

حرمة ليلة اسرى بك رب المنتهى واجتباك وقربك واذنك لحجب اجل

وارفع لسيسك ان راج

اجذبني لو طأ اوطانكم غرضي نوطها وانسرغ وجهي على الثرا والمقصود اتال

وانمسو عسي من واج

افباب الرحمة مع سلام شوية نسعاها ما بين الصفيين تطرب، حين نروم اوصالو

وتذهب كل اخر راج

يارب صل على الرسول صلا ترضاها وعلى اله مبع الصجاب، ديم تبال

وعلى لسي الان واج

هذي حلة مشنوعة فاقت ببيهاها فانشد المغروم بالنبي رب تقبال

فسي بابك مسخنا واج

يا خالق الأرواح بالنعفوروجي تلقاها فيوم تلقاك لا تسخيب رغب وأمال

واجعل لي مخرجاً

يا نعم المجيب صرختك مالي سواها فاجواز الصراط والقبر والمحشر والحوال

وقبيل الحجاج

صلى الله على الهاشمي المعجد طه من لا خلق الله في السماء ولا فالارض نحال

أحمد رسول الستساج (14)

يبدو أن القاسمين وجدوا في ملحونات الحاج علال الشرابلي ضالتهم فعكفوا على السماع بها، والشاهد على هذا ما رواه سليمان الحوات في كتاب الروضة حيث قال : «وكان لصاحب الترجمة رضي الله عنه أتباع وأصحاب من أهل المحبة والاقتراب، يحفظون كلامه ويتواجدون به كل الوجدان، ويخرصون لسماعه خرص المتحير الولهان، ولا زالت المداح في الأسواق تمدح بكلامه فتتواجد له العشاق» (15).

ولما توفي الشرابلي خلد أتباعه ذكرى رحيله بإحياء موسم يذاره بقعر الدرب المسمى به من حومة القصور بمراكش، ينشدون فيه أزجاله وملحوناته الشهيرة. وقد سبقت الإشارة إلى أن الشيخ التاودي ابن سودة لما زاره بمراكش وقف على ديوان له في الملحون. يقول ابن المؤقت في السعادة الأبدية في حق الشيخ الشرابلي «صاحب الأزجال المشهورة أبو العباس سيبيدي الحاج أحمد بن علال رحمه الله ورضي عنه، ويعمل له موسم عظيم في أول ليلة من رجب الفريد وينشدون أزجاله»

وكانت العامة منقسمة في شأنه، فمنهم من كان ينسب له كرامات، ومنهم من كان يقول فيه كثيراً خصوصاً قبل موته والظاهر أن الذين كانوا ينكرون عليه إنما حملهم على ذلك تأثير الفن الموسيقي عليه، فيقد كان الرجل رقيق الحاشية يهيج لسماع الألحان الجارية على مقتضى الطبع من الاستهلال

(14) انظر التصديدة كاملة، عند التاودي ابن سودة، فهرسة، ص 30-32.

(15) الحرات، الروضة المنصورة، ج 2، ص 537.

والزبدان، ويضرب في الآلات الموسيقية، ويرقص طربا بتوارد الحالات، ويتكلم بالغراميات الملحونة، حتى يظهر من هواه مكنونه، ثم يتخلص بعد ذلك لمَدح رسول الله (ص)، ومثل هذه الحالات، من عزف ورقص وتغزل وتشبيب، لم تكن ليستسيغها ذوو العقول الجامدة المتحجرة في ذلك الوقت الحالك المظلم وإن صلى صاحبها وصام وحجّ وكان من أهل المروءة والخلق القويم.

ونورد فيما يلي زجلا من أزجاله، أو «حلة» من حلله نظمها في مدح نبي الهدى والرحمة سيدنا محمد الهادي الأمين، وقد بذلنا الجهد في تثفيف قناتها، لأنها عامية وعائت فيها أيدي النساخ تحريفا وتصحيفا :

باسم الرحمان الرحيم خلّا نبدها ف سلوك الذهبان والجواهر تشرق بجماو

والسدر الوفاج

ف مدح المختار راحة رُوحِي ومنها ديني ومذهبي ومألتي خالص نهدِيها لُو

من داخِل المَهْجِاج

صلى الله عليه ما نشرّت الشمس ضياها وما انغسق الليل وانفجا بعد الفجر كخالو

وكسوا كعب الابراج

عين الرحما كامل الشان زهّو ونزها ونعيم سلوان صبار مدحو للقلب شغالو

غساينة كل علاج

عين الصق والحقائق رفع غطاها وتوضّحت مسالك الشريعا من فضل كمألو

وسبب السمينه هاج

ونصر دين الله لامتو ونشرت سناها ونفا نهج الشرك ف الغياهب خافض لضلالو

والدين الممحواج

يا رسول الله صرّختك ديما نرجاها ما تخفى عليك حالتي وراقى فالنصن ذبالو

ببادر يسا السفسراج

يا عين الوجود الشفاعة لك عطاها رب راني باقي غزلي زايد تخبالوا
وأنا لبيك نراج
صلى الله عليك متنصب امطار بُمياها وماذا داعي وصاح بحسن استهلاؤ
افراتسن الامسسواج
حُرمة ليلا اسرى بيك ربي للمنتهى واجتباك وقريك وذيت لحجب جلالو
ورفع لبيك دراج
اجذبني لوطا وطانكم غرضي نوطها وانمرغ وجهي على الترا والمقصود نالو
ودموع عي مسواج
ف باب الرُحما مع السلام شرباً تسعاهما ما بين الصفيين تنطوب حين نروم وصالو
تذهب سب كل اخراج
يارب صل على الرسول صلا ترضاها وعلى عا الو مع الصحاب، ديم تنلا لو
وعلى الاسى زواج
هذي حلاً منوعا فاقت ببهاها ف تشيد المغروم بالنبي رب تقبلها لو
ف بسابك مسخواج
ياخالق الارواح روي بالعفو منك تلقاها ف يوم مايلقاك لا تخيب رغبتي وأمالو
واجعسل لي مسخراج
ياخالق الارواح روي بالعفو منك تلقاها ف جواز الصراط والقبر والحشر واهوالو
وقيام السحجاج
صلى الله على الهاشمي المسمجد طه من لا خلق الله ف السما ولا ف الارض بحالو
أحسمد رسول التاج

مراكش في 13 يوليوز 1998

1. The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and the role of the auditor in ensuring the integrity of the financial statements.

2. The second part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and the role of the auditor in ensuring the integrity of the financial statements.

3. The third part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and the role of the auditor in ensuring the integrity of the financial statements.

4. The fourth part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and the role of the auditor in ensuring the integrity of the financial statements.

5. The fifth part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and the role of the auditor in ensuring the integrity of the financial statements.

6. The sixth part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and the role of the auditor in ensuring the integrity of the financial statements.

7. The seventh part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and the role of the auditor in ensuring the integrity of the financial statements.

8. The eighth part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and the role of the auditor in ensuring the integrity of the financial statements.

9. The ninth part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and the role of the auditor in ensuring the integrity of the financial statements.

10. The tenth part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and the role of the auditor in ensuring the integrity of the financial statements.

نصوص شعرية بالمناسبة

من وحي شعار الدعوة [الملحون بين ثقافتين ، العالمة والشعبية]

ذ احمد الديباغ

وبعد، فالكمل يتفق على أن الملحون شعر أصيل يستمد وجوده من أعماق أعماق الوجدان الشعبي وهو شقيق الشعر الفصيح لا يمكن الفصل بينهما، فهما توأمان يشتركان في كل مقومات الوجود ولا يختلفان إلا في بعض ملامح الإهاب التي تميز السحنة والقسمات والشكل والهندام حين يبرز كل منهما للعيان. والشعر لا يخضع لمقاييس علمية محدّدة ولا لقواعد مضبوطة، ولا هو دروس تلقى ونظريات تُبسط وتطرح بقدر ما هو يخضع للموهبة الفياضة التي لا يهبها الله إلا من ارتضاه من عباده الشعراء.

إنه شعور وإحساس، لا امتحان ومِراس، وهذا ما ورد في جواب ربة الشعر رداً على تساؤلات واستفسارات طرحها المتسائلون المتعطشون لمعرفة حقيقة الأمر. ولنستمع جميعاً لما ورد من تساؤل ورد من خلال حديث ربة الشعر.

قال : مَنْ أَنْتَ يَا مُنْضِيْدَ دَرْ	وَقَوَافِ تَزْهَوُ بِذُبُلِ الْمَعَانِي
قَدْ سَأَلْنَا عَنْ مَذْبِيتِ وَأَصُولِ	وَجَذْوِ وَعَنْ جِمَى وَمَغْنَانِ
غَيْرَ أَنَّ الْأَسْرَانَ عَنِّي تَوَارَتْ	وَتَخَفَّتْ وَمَا بَدَتْ لِلْعَيَانِ
أَفَنْظُمُ الْقَرِيضِ كَسَنْبٍ وَذُخْرٍ؟	يَقْتَدِيهِ ذُؤَالِجَا وَالْبَيَانِ
أَمْ دُرُوسٌ تُلْقَى بِمَعْهَدِ قَوْمٍ؟	يَتَلَقَّاهَا كُلُّ قَاصٍ وَدَانِ
أَمْ مِرَاسٌ وَدُرْبَةٌ وَأَمْتَقْهَانٌ؟	وَمِرَاسٌ بِخَلْبَةِ الْمَسِيدَانِ؟
قُلْ وَأَفْصِحْ وَلَا تَسُدَّ عَيْنَا حَيَارَى	أَهْ مَا أَفْسَى لَوْعَةِ الْحَيَارَانِ

وهذا هو الجواب على هذا التساؤل...

يا أخِي الشَّعْرُ خَفَقَةً وشَعُورُ	قَدْ سَرَى دَافِقًا بِكُلِّ جَنَانٍ
هُوَ دَفَقَ مِنْ مَنبِيعٍ فِي الْحَنَائَا	فَسَجَرَتْهُ مَشَاعِرُ الْإِنْسَانِ
وَمَعِينٌ وَسَلَسَلٌ وَفُتْرَاتُ	وَزَلَالٌ جَرَى بِفَيْضِ الْأَمَانِي
هُوَ طَلَّ عَلَى السُّهُورِ تَرَاءَى	كَدُمُوعٍ وَحَبَّةٍ مِنْ جُمَانِ
هُوَ شَجَّوْ وَأَنْنَةً وَزَفِيرُ	وَيُكَاءٌ وَلَوْعَةُ الْأَشْجَانِ
هُوَ مَا جَاشَ فِي الْجَوَانِحِ مِنْ شَجٍّ	وَكَثِيبٍ وَنَشْوَةِ الْفَرَحَانِ
هُوَ لُسُطَفٌ وَرِقْسَةٌ وَجَمَسَالٌ	وَابْتِسَامٌ عَلَى تُغُورِ السَّجَسَانِ
هُوَ صِدْقٌ مَا شَابَهُ الْمَيْنُ يَوْمًا	خَالِصٌ طَاهِرٌ مِّنَ الْأَنْرَانِ

*

*

*

لَا عَرُوضٌ وَلَا بَلَاغَةٌ قَسُومُ	نَحْتُوا الْقَوْلَ مِنْ صَدَى الْبُهْتَانِ
وَتَبَاهُوا بِمَظْهَرٍ دُونَ عِيسَلْنَمِ	وَيَقِينِ بِجَوْهَرِ الْإِنِّيَانِ
وَإِذَا مَا أَرَدْتَ لِلشَّيْءِ عَرِّ وَزَنًا	خُذْهُ مِنْ بُسْلُبُلٍ عَلَى الْأَفْنَانِ
مِنْ خَرِيرٍ وَمِنْ حَفِيفٍ وَتَفْسِقِ	فِي غَدِيرٍ يَهْزُ كَسَلُ الْكِسِيَانِ
مِنْ نَسِيمٍ يَبْتُ نَجَواه - صُنْبَحًا -	غُصْنُ أَيْكَ فِي هَمْسَةِ الْهَيْمَانِ
ذَلِكَ إِيقَاعُهُ يَواقِصُ دُنْيَا	مِنْ شَعُورٍ بِأَعْسَنْبِ الْأَلْحَسَانِ
لَا تَقَاطِيعُ رَدَدُوهَا وَهَامُوا	فِي نَشَانٍ يَزْرِي بِكُلِّ اتِّسَانِ

نهران في جنة الملحون

د. أحمد بلخاج آية وارهام

قيلت في تكريم الشيخ المرحوم الحاج محمد بلكبير، والاحتفاء بالشاعر الفذ أحمد سهوم أطل الله عمره.

وذلك في إطار الأيام الدراسية والأدبية التي نظمتها في مراكز جمعية هواة الملحون تحت عنوان: "الملحون بين ثقافتين: العامة والشعبية" بتاريخ 14، 15، 16 يوليو 1998 م، واضطلعت فيها بالبرور بهذين العلمين البارزين في سماء الملحون ببيلادنا.

في رواق العُلَا تَغْنَى الشُّعُورُ	بحروفٍ مُسْرُوجُهُنَّ حُبُودُ
وَالوُجُوهُ الصَّبِيحِ وَعَدَّ ازْدِهَاءِ	فَاغْنِمْ حُسْنَهُ، سَخِي بَرُورُ
كَيْفَ لَا أَغْنِي الصَّبَابَةَ رَوْضًا	حِينَ طَيرُ الإِشْرَاقِ قَلْبِي يَزُورُ؟!
فَوْقَ مَاءِ الْوُجْدَانِ حَلَقَ زَهْوًا	بِحِنَاحٍ! لَهُ الْفَرَادَةُ نَسْرُ
عَشَقْتُ سِحْرَهُ اللَّيَالِي، وَوَشَى	صُبْحَ أَمْدَانِهِ الْخِيَالُ النُّصِيرُ

* * *

أَيُّهَا الطَّيْرُ! يَا رِوَاءَ بَهَاءِ	رَفَرِفِ الْآنَ فَالْحَنَائِيَا تَطِيرُ
جَسَدًا بِالَّذِي تَعَطَّرَ كَوْنِي	مِنْ سَجَايَاهُ، وَالسَّجَايَا عَطُورُ
صُبَّ لَابَسَنِ الْكَبِيرِ وَجَدًا، وَوَقَّعَ	نَغْمًا! فِيهِ يَسْتَعِيرُ السُّرُورُ
نُبْلَ إِسْدَاعِهِ شُمُوحٌ، فَهَلْ لِي	لِسَمَاءِ الْإِبْدَاعِ خَسَطُوقٌ قَدِيرُ؟
إِنِّي الْأَرْضُ أَسْكَنْتُهَا قَوَافِ	وَالْقَوَافِي الْعِتَاقُ سُكَّرَ أَثِيرُ
وَجْهَ مَلْحُونِهَا ضِيَاءَ انْتِشَاءِ	قَسَّبَلَتْ ثَغْرَةَ الْوُضْيَاءِ الْعُصُورُ
نَبْضُهُ الشَّعْبُ حِينَ يَفْتَحُ صَدْرًا	لِمَغَانِي الْجَمَالِ وَفَنِّي تَفُورُ

سَلَّ رِيَاضَ الْحَيَاةِ مَنْ بَثَّ فِيهَا
 سَلَّ أَحْسَنَ أُمَّةٍ شَعٍ فِيهَا
 إِنَّهُ نَفْحَةُ الْإِلَهِ تَبَدَّتْ
 أَنْتَ يَا ابْنَ الْكَبِيرِ.. يَا عِشْقَ أَرْضِي
 جِئْتَ أَشْدُّ رُؤَاكَ نَوْرًا، وَشَدْوِي
 جِئْتَ أَبْنَى هَوَاكَ، حَبْرِي فضاءٍ
 فَأَعِذْ لِلْحَمراءِ نَشْوَةَ حُلُمٍ
 وَخُذِ الرُّوحَ مِعْزَفَاءَ رَبِّ عَزْفٍ

أَنْتَ فِي مُقْلَسَةِ الزَّمَانِ سُرُورُ
 كَمْ سَقَيْتَ النُّفُوسَ كَأْسَ قَصِيدِ
 وَنَسَجْتَ الْقُلُوبَ ضَوْءًا لِتَنَائِي
 يَا كَسَاكَ الْخُلُودِ، إِنَّكَ نَهْرُ
 يَسْتَقِي الْعَاشِقُونَ مِنْهُ إِذَا مَا

مَنْ تَرَى يُخَصِّبُ الْبِلَادَ كَمَا لَا
 مَنْ تَرَى بَعْدَهُ يُطْرِزُ أَفْقِي
 أَوْ يُضِيءُ الْعِلْبَاعَ إِنْ فَحَمَتَهَا

أَنْجَمًا؛ مَسَخَوْهَا عَبِيقَ مَطِيرُ
 مِنْ مَعَانِي السُّمُوءِ مَعْنَى وَقُورُ
 فَالْتَقَى سِرُّهَا سَسَنِي كَبِيرُ
 يَا انْتِلَاقًا بِهِ الْفُؤَادُ قَرِيرُ
 بِاسِمٍ كَالصَّفَاءِ، عَذْبُ شَمِيرُ
 فِيهِ قَدْ عَانَقَ الْعَقِيقُ الْحَرِيرُ
 كَانَ يَمْتَحُ مِنْ سَنَاءِ الْعَبِيرُ
 بِهِ يَقَاتُ مُسْتَهَامَ كَسِيرُ

وَأَرِيجُ مِنَ السَّخِلَالِ طَهُورُ
 عَصَرَتْ خَمَرَهَا الْمُقَدَّسَ حُورُ
 عَسَنْ نِيَّاجِ زَهْرُهُنَّ شُرُورُ
 فِي جَنَانِ الْمَلْحُونِ صَافٍ غَزِيرُ
 هَزَمَ الْخُلُودِ شَوْقُ غَضِيرُ

إِنْ تَوَارَتْ عَنِ الْبِلَادِ النُّسُورُ؟
 بِصَفَاءٍ مِنْهُمْ فَهِيَ لَا يَغُورُ؟
 شَهَوَاتُ جِنَانَتُهُنَّ سَعِيرُ؟

مَسَحَ الْوَقْتَ مُقَالَتَيَّ، وَأَوْمَأَ
 كَيْفَ لَمْ تُصِرِ النَّبَالَةَ، يَالِي
 أَسْهَوْمَ هَذَا تَبَارَكَ طَقْسُ
 هُوَ غَيْثُ الْوَهوبِ، أَعْظِمَ بَغِيثِ
 عَاشِقٍ أَزْهَرَتْ بِكَفَّيْهِ دُنْيَا
 هِيَ دُنْيَا الْمَلْحُونِ، يَا طَيْبَ عَيْشِ
 سَيِّدِ الْعِشْقِ وَالْغِنَاءِ الْمُصْفَى
 وَانْطَلِقْ فَنِي الْإِحْسَاسِ طَيْبًا مُعَافَى
 لَا تَدْعُ قَامَةَ الْأَصَالَةِ يَغْشَى
 إِنْ تَكُنْ فِي الْفُصْحَى بِلَاغَةً وَحْيِ *
 لَيْسَ يَسْقُلُوهُ غَيْرُ طَبْعٍ تَدَجَّى
 إِنْ هَذَا الْمَلْحُونُ آيُ جَمَالِ
 خَارَكَ اللَّهُ كَيْ تَجْلِي فَنُنَا *
 يَا رَعَاكَ الرَّحْمَنُ، إِنَّكَ قُطْبُ
 فَأَنْسِرْ ذَاتَنَا بِأَسْطَاسِ شِعْرِ

نَحْوَ شَيْخٍ بِهِ تُسَرُّ الصُّدُورُ
 مِنْكَ، هَلْ جِسْمُكَ الْبَصِيرُ حَسِيرُ؟
 مَالَهُ فِي شَذَى الْفَيَوضِ نَظِيرُ؟
 كُلُّ أَشْوَاقِنَا إِلَيْهِ تَسِيرُ
 كَانَ قَدْ دَاسَهَا الْعَيْيُ الْحُصُورُ
 لِلَّذِي شَفَّهُ النُّقَاءُ الْغَضِيرُ
 بَدَدَ الزَّيْفِ كَيْ تَطِلُ الْبُدُورُ
 إِنْ هَذَا الْإِحْسَاسُ مِنْكَ يَمِيرُ
 خِذْ أَلْصَانَهَا فَحْيُحْ مُسْبِرُ *
 فَبَلَاغُ الْوَهوبِ وَحْيٍ مُنِيرُ
 وَتَدَجَّى الطَّبَاعِ وَخَشْ عَقُورُ
 كَيْفَ يَجْفُو الْجَمَالَ صَبَبُ بَصِيرُ؟
 لَهُ فَنِي مُسْهَجَةِ النُّبُوغِ جُذُورُ *
 حَوْلَهُ هِمَّةُ الشَّيُوخِ تَدُورُ
 لِقَمِيسِ الْمُنَى، وَزَهْوُ الضَّمِيرِ

مراكش 12 بريلوز 1998

أهدي لهؤتير سلاما فائدا

ذ. محمد الكحزة

قف في مغاني البهجة الفيسحا وضع
من حسننها درر السسنا وعقودا
من فرحة المسعى غدت مراكش
تسرنو إلى بدر التمام مسعودا
ألقت إليكم من بديع ورودها
تسختال فسي حلل البها تجسيدا
الارض نشوى قد زهت بجمالها
وتنثارت درر الغصون ورودا
ما أروع الذكرى إذا رسمت غدا
وكست قلوب الزائرين ورودا
قدم السوفود إلينا والسقلا
بُ هواتف تهدي السلام تشيدا
الافسق من فرط المنى متمايل
ومواكب رصوا الصفوف وفودا
والجو في سكراته متناغم
قد رد التهليل والتوحيدا
الشمس في أفاقها كعروسة
تهدي السوفود ضياءها الممدودا
مراكش برزت بسيفر باسم
تشهدولكم من لحدها إنشادا

مرحى لافسواج الفحول بنهضة

أهدافها فوق السماء بسنودا

وقفوا كشمم الفرقدين فطاحلا

مسألوا الفضاء مناقباً وسعودا

وتعانقوا بعد النوى بحماسة

تحكي الإخا وتجسد الستاكسيدا

خلعوا الشباب على المشيب كأتما

لبس الثرى أبهى السسناء ورودا

أكرم وفقد رفعت قدره

ويلغتمو شأو المرام سديدا

لله دركمو بني السحمرء قد

صرتسم بأخلاق الكرام أسودا

فتنفياوا ظل الكمال وتابعوا

خطواتكم واستقطبوا المحمودا

مراكش لله در جمالها

فلتحى في خدر الجمال تليدا

واسعد موتهم بسابغ فوزه

لبست به أهدافسنا التجديدا

يا ابن الكبير محمدا فاهسناً بتكـ

رسم بما أنجزته مشهودا

نجم أشاد بسفنه أهل التقى

فغسدا على تساج القسريض مجيدا

خلع الزمان على روائعه محا
 سنه وأسرار السبقا تحيذا
 وتفجرت ينابيع النهى في فنه
 يورى لافكار الشباب زودا
 وتراجعت نجس الفطاحل عندما
 تاتيه أنوار القصيد حشودا
 ملك الغوالي من ولائد أبهر
 كالحسن وشى للحسان برودا
 كلف بمحمود القصيد متيم
 وسعته أجناس القريض جهودا
 وفي بما حسب الصباح فراسة
 حتى ارتقى عرش القريض مجيدا
 طوبى لروض أنست دفينه
 ضم الثرى منه الرفات شهيدا
 أوليس من حسن المكارم أن يك
 رم رائد وفسي ويسر وعسودا
 أهلى إلى سهم تحية شاعر
 زف المسيح إليك والتمجيذا
 هذا الذي أعطى القصيد رحيته
 واستسوعب المحفوظ والمرصودا
 بحس أعاد بهمة لافن رو
 نيقه وسالسف عزه المصمودا
 وهسواتسف الإعلاام ظلت تترتوي
 من حوضه ما بيعت التجديدا

أسديت للملاحون أحدث نهضة

ختمت بإشراق العالم جودا

فسي كل بيت من قصيدك روعة

لازلت بحرا زاخرا معبودا

وافتك نجب الرأي في شرخ الصبا

فسموت مرتبة العلى صنيديدا

لله كم نقبت عن مستقام

وجمعت منه المتقى المنضودا

هذا الذي أهدي القصيد جهوده

فغدا بحق راشدا ورشيديدا

سبحان من أهداك موهبة وألـ

همك البيان فصفت مسنه قصيدا

إن السذي فطر السماوات العلى

جعل المواهب نعمة وسعودا

جمعية تختال فسي رغد الهنا

وتواكب الآمال والتجديد

أعضاؤها تبغ المكارم والعلى

أضفى الإله عليهم التوحيد

هم كالكوكب في سما جمعية

رفعوا اللوا مترفرا معقودا

أرسى الاله أصولها وأمد في

آفاق فروعها تخليديدا

جمعوا من الاطراف كل فضيلة

أبقى الإله نوالهم ممدودا

أكرم به جمعا توالى رفته
بين الشيوخ على الدوام عديدا
لم يستطع صرف البلي إيقافها
بل لم تذوق قييدا ولا جمودا
من قدمها شباب الزمان ولم تشب
صان الاله بقاءها المعهودا
أكرم بهم وبحبهم لورثيسهم
يأبسون إلا شخصه الصنديدا
وإذا أراد الله وحده عصابة
أعطى القيادة رائدا محمودا
فلانفتخر بنشاط مكتبها الذي
أثر الاخلاص والتجنيديدا
جمعت أمانينا على خير الهدى
وسمت بنا نحو النجوم صعودا
جسمع تبارك عهده ويقاؤه
تهفو إليه الكرمات حشودا

ولقد رضعنا حليب هذا الفن في
الاثداء محضاً خالصاً منضوداً
لا بد من فجر يضئ مساركم
يحي القرائث وينهض المنشودا
فسي الحس نحن وفي المعاني تبتغي
نهجا سليماً يبعث التجديدا
مرحى بمسؤثر أشيد بعقده
سيظل روحاً للقلوب فريدا
قد جاء فتح الله يبسم خافقاً
في هالة من قدسه معقودا
أهدي لمؤتمر سلاماً فائحاً
من باقية لا تعرف التبديدا
أشدوقصيذا مادحاً مسعاًكمو
طلق المشاعر شاعراً مشهودا

من خصائص فن الملاحون

ذ. حسن بدور

أَجْرِي وَأَفْرَحُ بِاخْتِضَانِ الْمُخْلِصِينَ
وَأَزَاهِرِ وَمَشَاعِرِ الْخُبِّ الْمَكِينِ
تَقْرَأُ قِصَصَ الْأَشْعَارِ حِينَ تُعَانِقِينَ
أَتِ إِلَيْكَ فَاسْتَقْرِيسِحْ وَأَسْتَسْكِنِ
وَمَبَادِيءِ يَسْمُو بِهَا الْبَلَدُ الْأَمِينِ
طَبَعَ ظَرِيفٌ فِيسِي قُلُوبِ طَبِيبِ
وَالشَّهْدُ يَقْطُرُ مِنْ شِفَاهِ النَّاطِقِينَ
وَنِهَآيَةِ الْأَسْبُوعِ نَفْرَحُ أَجْمَعِينَ
وَالْجُوقُ وَالْمَلْحُونُ فِي أَبْهَى رَيْنِ
وَأَرَى الْأَحِبَّةَ بَيْنَنَا مُتَعَانِقِينَ
مَا كَانَ قَلْبٌ فِي جَوَانِحِنَا مَتِينِ
وَتَنَكَّرُ لِلْأَصْدِقَاءِ الْمُسْعِدِينَ
تَسْمُو النَّفُوسُ وَيَفْرَحُ الْقَلْبُ الْحَزِينِ
وَلَيْسَ فِيهَا مَا يُسِيءُ الْمُؤْمِنِينَ
تَعَصَّرَتِ لِلرُّوحِ لَا لِلْمُسْذَمِّينِ

لِرُؤْيَا الْأَحْبَابِ جَاءَ بِي الْحَنِينِ
يَا نُخْبَةَ الْمَلْحُونِ أَلَسَفَ تَحِيَّةٍ
فِي حِضْنِكَ الْمُغْتَرِّ يُتَّقِرُ الْأَسَى
إِنْ ضَاقَ قَلْبِي بِالزَّمَانِ وَأَهْلِهِ
أَعْضَاؤُكَ النُّبَلَاءُ رَمَزُ مَسْكَارِمِ
هُمْ إِخْوَتِي وَعَشِيرَتِي وَتَسْمِيْزُهُمْ
وَيَزِيدُهُمْ تَاجُ الْحَيَاءِ مَحَاسِنَا
أَيَّامُنَا جِدُّ وَعَزْمٌ دَائِمٌ
سَهْرَاتُنَا جَادَ الزَّمَانُ بِهَا لَنَا
كُلُّ يُعَانِقُ فِي الرِّيَاضِ حَبِيبَهُ
لَوْلَا التَّجَمُّعُ وَالتَّمَتُّعُ وَالْهَوَى
قَدْ جِئْتُ فِي وَقْتِي وَدُونَ تَأْخُرِ
مَلْحُونَنَا الْمَحْبُوبُ فِي أَجْوَانِهِ
لَحْظَاتُهُ صُوفِيَّةٌ وَتَطْطِيفَةٌ
مِنْ دَالِيَّاتِ فِي السَّمَاءِ خُمُورُهُ

بَيْنَ الطَّبِيعَةِ وَالْجَمَالِ الشَّاعِرِي
جَمَالُهُ أَضْنَى وَأَسْعَدَنَا مَعًا
فِيهِ الْغَرَامُ بِطَهْرِهِ وَعَفَافِهِ
أَرْخَى عَلَى الْإِنْسَانِ أَوْجَ حَنَانِهِ
فِي الْوَصْفِ لَا يَقْوَى عَلَيْهِ مُنَافِسُ
غَزَلَ الْقُلُوبِ بِسِحْرِهِ وَبَيَانِهِ
مِنْ غَيْرِ غَوْصٍ فِي الضُّبَابِ أَوْ الدُّجَى
رَقَّتْ قِصَائِدُ الْمَلْحُونِ حَتَّى أَنَّهَا
لَا يَعْرِفُ الْمَلْحُونُ إِلَّا مِثْلَنَا
وَهَكَذَا مَبَازَالٌ حَيًّا رَائِعًا
فَلْتَعْدُمُوا الْمَلْحُونِ فِي لَحْظَاتِكُمْ

وَفِي الرِّيَاضِ عَلَى بَسَاطِ الْأَكْرَمِينَ
أَبْكَى وَأَضْحَكَ فِي هَوَاهُ الْعَاشِقِينَ
وَيَعْطُرُ الدُّنْيَا غَرَامُ الْعُذْرِيِّينَ
وَأَنْقَذَ الْأَرْوَاحَ مِنْ قَسْوِ الْآبِسِينَ
وَفِي التَّغْزِلِ لَا يُعَادِلُهُ قَرِيرُنُ
سَهْلًا مَذِيعًا حَيْرَ الْمُتَنَافِسِينَ
أَوْ مِحْنَةَ السَّقَامُوسِ بِالْمُتَشَاعِرِينَ
مِنْ مَقْلَتِي أَسَالَسْتُ السَّمْعَ السُّخِينَ
لَا يَفْهَمُ الْإِبْدَاعَ غَيْرُ الْمُبْدِعِينَ
وَفِي الصَّدَارَةِ وَاحْتِضَانِ ثِقَافَتَيْنِ
قَبْلَ الرُّجِيلِ وَفُرْقَةِ الْمُتَعَاطِفِينَ

مراكش تقبل الفذ السهوم

ذ. حسن بدور

مُراكَشُ الحَمَرَاءِ أُمُ الْمُبْدِعِينَ	تُقَبِّلُ الْفَذَ السُّهُومَ عَلَى جَبِينِ
هَذَا رِيَاضُ الْفِكْرِ فِي حَفَلَاتِهِ	وَعَلَى الشَّمَالِ نُجُومُنَا وَعَلَى الْيَمِينِ
الْمُبْدِعُونَ يُكَرِّمُونَ سُهُومَهُمْ	وَعَهُمْ فِي حُبِّهِ مُتَسَائِلِينَ
بَحْرٌ مِنَ الْمَلْحُونِ يَجْلِسُ بَيْنَنَا	يُصْنِي إِلَى أَهْلِ الْوَفَاءِ الْمُخْصِفِينَ
مُبْتَسِمًا لِلْوَافِدِينَ مُحَلِّقًا	بِالْفِكْرِ فِي دُنْيَا الْجُسُودِ الْخَالِدِينَ
مُعْصَانِقًا أَبْنَاءَ يُوسُفَ قَلْبُهُ	وَمُعْصَانِقًا بِالرُّوحِ ابْنَ التَّاشِفِينَ
عِقدٌ تَوَسُّطُهُ الْأَدِيبُ سُهُومُنَا	بَيْنَ الرِّيَاضِ فَاسْشَرِقَ الْعِقدُ الثَّمِينُ
قَدْ زَادَهُ الْأَدَبُ الرَّفِيعُ تَوَاضُعًا	وَرَأَى عِبَاقِرَةَ الْهُدَى مُتَوَاضِعِينَ
فَالسُّنْبُلَاتُ الثَّمِيرَاتُ تَوَاضَعَتْ	وَالسُّنْبُلَاتُ الْعُجْفُ فِي كِبَرِ لَعِينِ
لِلَّهِ فِي آيَاتِهِ وَشُؤْنِهِ	حِكْمٌ وَنَحْنُ أَمَامَهَا مُتَعَجِبِينَ.

أَخِي سُهُومَ وَالْتَّلَاحِمَ بَيْنَنَا
مَا حَنُّ إِلَّا أَسْرَةُ فَنَانَةٍ
نَتَبَادَلُ التُّكْسِرِيمَ فِيمَا بَيْنَنَا
وَإِذَا تَأَلَّم بَعْضُنَا فِي عُمُقِهِ
إِنْتَاجُنَا فِيهِ اتِّصَالٌ دَائِمٌ
أُغْرِمْتَ الْإِدَابَ مِنْ عَهْدِ الصَّبَا
وَضِمُّكَ الْمَلْجُونَ فِي أَجْضَانِهِ
وَصِرْتَ تَحْفَظُ فِي صَبَاكَ رَوَائِعًا
شَيْنًا فَشَيْنًا تَسْتَزِيدُ دِرَاسَةً
فَتَأَلَّقَ النُّجُومُ السُّهُومُ مَائِلِينَ
سُبْحَانَ مَنْ أَعْطَاكَ فَوْقَ سَمَائِهِ
لِسِهْ ذُرِّكَ مَنَارٌ نَثَرَتْ جَوَاهِرًا
فَإِذَا نَطَقْتَ فَرُوعَةً مَنَظُومَةً
مَا كُلُّ شَيْءٍ يَأْسُهُومُ نَقُولُهُ
فَأَقْبَلْ مِنَ الْأَعْمَاقِ مَا جَادَتْ بَثُّ

وَرَوَّابِطُ أَسْمَى تَضُمُّ الشَّاعِرِينَ
أَرْوَاحُنَا وَقُلُوبُنَا مُتَعَانِقِينَ
إِذَا تَجِدُ فِي صَفْنَا مُتَرَشِّحِينَ
صِرْنَا عَلَى أَفَاقِنَا مُتَأَلِّمِينَ
وَعَلَّاقَةٌ تَبْقَى عَلَى مَرِّ السَّنِينَ
وَالْعُلُومُ وَكُنْتَ رَمَزًا النُّبَاغِينَ
فَعَشِيقَتُهُ وَفَقَّتْ جُلَّ الْعَاشِقِينَ
وَتَتَبَّهِ فِي دُنْيَا الْجَمَالِ عَلَى رَيْنٍ
وَمَوَاهِبًا حَتَّى أَتَى الْفَتْحُ الْمُيِّنَ
وَشَارَا وَمِنَ الرُّمُزِ الْمَاجِدِينَ
أَسْرَارُهُ فَوَهَبَتْهَا لِلدَّارِسِينَ
إِلَّا لِحِفْظِهَا مُتَسَابِقِينَ
وَإِذَا صَمَمْتَ جَعَلَتْ سَنَا مُتَعَطِّشِينَ
فِيمَا نَرَاهُ، وَأَنْتَ خَيْرُ الْعَارِفِينَ
هُنَيْهَةُ التُّكْسِرِيمِ بَيْنَ الْمُتَبَدِّعِينَ

- من شعر الملحون -

هذا الملحون زاد في سجد ماسة	واللي نشؤوه كلهم ناس دراوش
انشأ بين اجر يد علأ وعسى	يكبر بين اجر يد يبدأ ينتاعش
ودرك ماراد فالترابي واتواسى	حيث ترى ترابي لفشاوش
رباتو لال البهجة بكياسة	وصبح بين الفنون يفخر ويفايش
وفضل هذا البلاد ما كيتناسى	عن ناس الفن من مضى واللي عايش

حيالك الله يامسدينة مراكش

الحاج أحمد سهوم

سراية المحبوب

قصيدة : الحاج محمد بكبير

أَحْ أَنَا مَنْ سَارَ الْحُبُّ سَاكِنِي ذَابَ، وَابْنَهَا بِجَمَالِ زَاهِي عَلَى اغْدَابِي
مَا حَنَّ وَلَا رَضَى الْوَصْلَ إِيَّاهُ
كَلَّمَا نَسْتَعِظُ قَلْبُ يَزِيدُ يَصْعَابُ، مَا سَخَى مَارْتَحَا وَلَا رَضَى أَجْوَابِي
وَجَنِشَ أَبْنَاهُ مَا لَكَ الْغَلِيْبُ
كَيْسَفَ نَعْمَلْ يَا وَعْدِي وَالْقَرَامَ عَطَابُ، وَالسُّوَى مَفْقُودَ قَلْهَوَى يَاحْبَابِي
مَسْقُومَ الْحُبِّ مَا يَلِيهِ أَطْيَبُ
سَارْخُونِي مَعْنَاهَا أَهْلِي قَلْعَتَابُ، سَامْخُونِي كَاسَ الْعَشْقِ السُّزْهِي أَشْرَابِي
بِالْبَاهِي شَرِيتُ الْحُبِّ اصْغِيْبُ
أَعْلَى وَقْتِ انْشَوْفَ أَبْنَاهُ مَنْ أَلْوَجْدَ أَنْغِيْبُ، مَنْ أَعْيُونُ حَزَنَتْ أَنْكَابِي
وَالسُّهْدَابُ أَصْوَارُ لَسْغَطَابُ، وَالسُّخَاوَا جَبْ نُونُ نَجَابِي
وَيَلْجُ فِيهِ السُّخْرُ الْجَلَابُ، وَالْخُذُودُ عَصِيْبُ أَشْرَابِي
خَمَرُ عَقْلِي دُونُ أَكْوَابُ، طِيْبُ أَنْفِ الْبَاهِي حَاضِي أَخْرِيْسُ رُكَّابُ
وَالْمَرَّاشَفُ رَشْفُ عَقْلِي عَلَى أَرْضَابِي، جَوْهَرُ خَتَمِ أَمْرَضُ السُّتْرِيْسُ
اعْشِيْ رِي فَهَوَاهُ أَنَامْلَازِمُ الْبَابُ، كَانْرَاجِي يَتْرَفَعُ قَلْهَوَى أَحْبَابِي
تَسْعَدُ لِيَّامُ وَيُغْطَفُ لَحْيِيْبُ

وَالسَّرُورُ أَيُّوْفِي بَسْعَدَ الْجَفَا بِأَيَّابِ. وَالْعَفِيَادُ تَزْهِي بِفَرَاخِهَا أَعْتَابِي

وَطَيَّارُ كَاتَسْرَدُ تَفْجُ السَّطِيبِ

أَعْلِي وَالْحَسَنُ أَمْعَاهُ فَلَبَسَاطُ أَطْرِيبِ

مَدْرًا إِيْهِيبِ وَلَفِي شَرِيْبِي. تَزْهِي عَلَى الزَّمَانِ بِقُرْبِي. وَتَقُولُ جَادَ مَسْكُ الْجِيبِ

مَنْيَ الْيَوْمِ جَادَ أَقْرِبِيْبِ. عَلَّالُ يَاْعْلِي يَاكَ. أَلْـصَّبْرُ هُوَ يَبْلُغُ الْمَرْغُوبِ

عَلَّالُ يَاْعْلِي. رَانِي مَا زِلْتُ فَلَهْوَى مَغْسُوبِ. عَلَّالُ يَاْعْلِي. أَعِنْدُ الْكَلَمَا

وَحَافِظُ الْمَنْصُوبِ. لَبَّهَا الطَّسَاعَتُ مَدُوبِ. عَلَّالُ يَاْعْلِي. رَانِي مَكْسُوبِ

عَبْدُ أَعْلَامِ عَقْدِي مَكْتُوبِ. لَغَزِيْلِي أَلْـدُرُ الْمَنْخُوبِ. تَاجُ أَلْبَهَا الْمَحْبُوبِ

قصيدة المحبوب

شعر : الحاج محمد بكبير

القسم الاول

كَيْسَفُ أَنْتَكُمُ الْحُبُّ وَالْهَوَى غَلَابَ بَحْرُ عَلَى السَّفُونِ أَصْعَابُ مَالُ أَحْبَابُ
وَالرَّاكِبُ بَحْرُ امْحَاصِرَ أُمْتَعُوبُ. دَيْمًا أَشْغِيْبُ

نَاكَدُ وَمَسْلَى وَتَايَةَ ارْغَابُ. مَسْرًا أَتْرَاهُ مَنْ لَقْرَابُ. مَنْ أَنْعَابُ
دَيْمًا بَيْنَ الْوَصْلِ وَالْهَجْرِ مَصْلُوبُ. مَالُ أَنْصِيْبُ

وَعَلَى مَنْ يَلْكَأُ إِيْعِيْبُ لَخَطَابُ. يَرْجَا إِيْتِشْرُ يَسْطَابُ يَرْمِي شَغَابُ
يَتَوَاصِلُ قَطْعُ يَفُوزُ بِلْمَرْغُوبُ. يَضْحَى أَقْرِيْبُ

كَيْسَفُ أَرْجَايَا فِي غَزَالٍ لِيْ غَابُ. هَذَا أَشْحَالُ عَنِّي سَابُ. وَيَلَا أَسْبَابُ
مَسْرَافِ خِيَاتِي أَشْشَاهِدُ وَتُوبُ. وَنُكُولُ هِبُ

هَيْبُ أَرْضَاكَ أَصِلْ خَاطِرَكَ يَرْطَسَابُ. أَعْفُ وَسَامَحُ الَّتِي تَابُ. تَرَكَ الْعَتَابُ
مَنْكَ لَوْفًا زُدْ أَلِيْ مَحْبُوبُ. زُدْ الْخِيْبُ

القسم الثاني

لَا زِلْتُ نَرَا جِي وَلَا جَمَعْتُ أَحْسَابَ. رَاضِي بِمَا قَضَى وَكَتَابَ. حَاضِي أَلْبَابَ
وَالصَّابِرَ فَالْحُبَّ مَاعَدَمَ مَطْلُوبَ فَرَحَ إِصِيبَ

فَلَعَهْذَ مَكَامِي وَلَا أَخْطِيبُ أَصْنَوبَ. طَبْعِي أَبْطُولَ هَجْرَكَ عَابَ. وَالْقَلْبَ طَابَ
تَتَكَلَّبَ لَحْوَالُ فِي وَطًا وَسَهْوَبَ. جَمْرِي أَلْهِيبَ

مَنْ حَرَّ أَلْتِي_____ هَانَ وَالْجَفَا فَعَذَابَ. وَلَا أَدْرِيتُ لَكَ أَجْوَابَ. وَلَا أَحْرَابَ
وَيَقِيسْتَ أُنْجِنِي أَمْغَرِبَ أَمَحْجُوبَ شَبَّةَ أَلْطَلِيبَ

لَا مَنْ يَسْمَعُ لِي إِيْعَامَلِ النُّوَابَ. وَيَكُولُ رَا أَوْصِي_____ فَكَ تَابَ. رَبُّ أَلْرَبَابَ
يَعْفُوا أَوْلَفِي عَلَى أَلِي مَذْنُوبَ عَطْفُ أَقْرِيبَ

هَبْ أَرْضَاكَ أُصِلْ خَاطِرَكَ يَرْطَابَ. أَعْفُ وَسَامَحْ أَلِّي تَابَ. تَرَكَ أَلْعَتَابَ
مَكَ لَوْفًا ذُرُّ أَلِي مَحْبُوبَ. ذُرُّ أَلْخَيْبِ_____

القسم الثالث

عَامَلْنِي بِأَلْجُسُودِ كَابِلِ أَبْتَرَحَابَ. مَثَلِي أَخْطَاوُ وَمَثَلُكَ هَابَ. جَدُّ أَلْخَسَابَ
مَنْ نَيْلَ أُنْدَاكَ وَالْأَصْلَ مَحْسُوبَ. مَنْ أَلْمَطِيبَ

لَفَيَادِ أَجْتَمَعُوا وَيَأْتِعُوكَ أَجْلَابَ. وَالْوَزْرَا مَعَ أَلْحَجَابَ. أَلْكَلَ هَابَ
مَنْ هَيَّبَتْ حُسْنُكَ زِينَتَهُمْ مَهْيُوبَ. وَتَتَ أَلْهِيبَ

وَنَا يَالْغَزَالَ مَا أَتَفَرَّقَ أَرْكَابُ. قَلْبِي بِحُبِّكَ أَفَلَرَطَابُ. صَدَفَ أَلْسِنُ صُبَابُ
 مَذَرَ السَّمُوسُ أَتَشَرَّقَ بَعْدَ أَغْرُوبِ. نَضَحَى أَطْرِبُ
 وَيَلْقَحُ غُصَانِي وَالسَّزْهَرُ بِخُصَابِ. وَطَيَّارُ نَاطِسَقًا تَرْتَابِ. تَنْسِي الْحَابِ
 مَافَاتُ مَنْ أَضْنَاهُ وَالْهَجَرَ وَكَرُوبِ. وَتَقُولُ غَيْبِ
 هِبْ أَرْضَاكَ أَصِيلَ خَاطِرِكَ يَرْطَابِ. أَعْفُ وَسَامِحِ أَلِّي تَابِ. تَرَكَ أَلْعَتَابِ
 مَنَّكَ لَوْفًا زُرَّ أَلِّي مَحْبُوبِ. زُرَّ أَلْحَيِّبِ

القسم الرابع

مَنْ فَرَطَ أَشْوَاقِي أَنْصِيحْ عَلَى الصَّحَابِ. نَهَضُوا وَقَبَلُوا لَعَتَابِ. خُدِّي أَثَرَابِ
 جَادَ أَغْزَالِي بِالرَّضَى أَرْفَعَ لَحْجُوبِ. فَرَحِي أَصْنُوبِ
 شَاهَدْتُ الْقَدْ أَلْقُوبِ بَانَ سَبَابِ. وَعَيُّونَ مَادِيهِنَّ أَجْعَابِ. قَوْسُ أَلْحَجَابِ
 مَنْ رَامَ يَضْحَى فَسَاعَتُ مَضْرُوبِ مَالُ أَطْيِيبِ
 وَالْوَرْدُ أَفْلَحُودُ وَالسَّزْهَرُ مَكْسَابِ. وَالْأَنْفُ تُرْكَلِي رُكَّابِ. عَجَبُ أَلْعَجَابِ
 وَخَوِثَمَ بِجَوَاهِرِ السُّفْرِ مَشْنُوبِ. رِيْقُ أَعْيِيبِ
 وَالسَّرْكَبَا عَرَاضُ تَاكَ فَوْقَ أَهْضَابِ. دَرَعِينَ كَسِيُوفَ أَحْرَابِ. تَحْتَ أَلْتِيَابِ
 حَسُّ الْمَكْيَاسِ رَنَّ بَيْنَ أَعْتُوبِ. صَوْتُو أَعْيِيبِ
 هِبْ أَرْضَاكَ أَصِيلَ خَاطِرِكَ يَرْطَابِ. أَعْفُ وَسَامِحِ أَلِّي تَابِ. تَرَكَ أَلْعَتَابِ
 مَنَّكَ لَوْفًا زُرَّ أَلِّي مَحْبُوبِ. زُرَّ أَلْحَيِّبِ

القسم الخامس

مَا قَدَرُ عَنْ كُنْهَ شَارِدِي كِتَاب. وَالْأَسْمَاءُ مَا يَحْدُ بَاب. وَلَا أَشْعَابُ
 وَالْفَاهِمَ مَعْنَايَ بِالرَّضَى مَصْحُوب. عَنْ أَنْهِيْبُ
 جَلْ سَلَامِي لِلشَّرَافِ هَلْ لِنَسَاب. وَعَلَى الْغَلَامِ وَالْحَرَاب. وَعَلَى الْإِسْمَاءِ
 نَجَلُ الْبُوعَمَرِي أَمَحْمَدُ الْمَحْبُوب. شَيْخِي الْإِيْبُ
 رَحْمُ يَاسِيْدِي عَلَى حَبْرٍ لِلْبَاب. وَيَلَا الشَّيْخَ حَرْفُ جَاب. صِيغُ الْإِسْمَاءِ
 وَفَهْمُ الْقَوَالِي وَسَلَمُ الْمَوْهُوب. لَهْلُ أَنْصِيْبُ
 وَلَيْغُ قَوْلُ الْجَاحِدِيْنَ وَلَعْتَاب. هُمَا فَذَا الْبِلَادُ أَغْرَاب. تَرَكَ الْجَوَابُ
 وَاجِبُ عَنْكَ مَا تَعَاتَبُ الْمَعْيُوب. شَغْلُ الْإِيْبُ
 سَلَمُ تَسَلَّمَ فَالزَّمَانُ مَنْ لِنَكَاب. وَرَضِ عَلَى نَسْلِ لِفَطَاب. وَعَلَى الْإِسْمَاءِ
 أَوْلَادُ الْبُوعَمَرِي وَصِيْفُهُمْ مَحْسُوب. حَاشَا أَنْخِيْبُ
 بَنُ لَكَيْبِيْزِ أَسْمِي وَعَارِفَاهُ أَنْجَاب. مُرَاكَشِي نَسَبُ أَنْسَاب. هَدَرُ الْإِسْمَاءِ
 نَطْلَبُ رَبِّي الْخَيْرُ مَحُو ذُنُوب. رَبِّي أَقْرِيْبُ
 هَيْبُ أَرْضَاكَ أَصِيْلُ خَاطِرِكَ يَرْطَاب. أَحْفُ وَسَامِحُ اللَّيْ تَاب. تَرَكَ الْعَتَابُ
 مِنْكَ لَوْفًا زِدْ أَلِي مَحْبُوب. زِدْ الْخَبِيْبُ

سیدی یارسول الله

شعر : الحاج محمد بلکبیر

قَالَ يَا بَنَ سَيِّدِي . حَالِي وَحِيلَ يَامَبْكَانِي لَاحِدَ شَفِّ مَثَلِي . كَلِّي اذْنُوبُ يَاوَيْحِي
فَزَلَالِي . غَابِطُ أَنَا لَيْسَ امْبَالِي . وَلَا اسْتَحْيِيَتْ مِنَ الْفَعَالِي . كَيْفَ إِيْدِيرُ مِنْ اعْصَى
الْيَ انْشَاهُ أَوْجَدُ فَالْحَال . وَعَلَيْهِ اتَفَضَّلُ بِالنَّبِيِّ الْعَرَبِيِّ خَاتَمَ لِرِسَال . مَاقَمْتُ
ابْصُومُ وَلَا اعْنَيْتُ بَصَلَا . وَالشَّيْبَ عَمَمَ اَعْدَارُ يَارَبِّي اشْفِ اَعْلَالِي . وَمَنْحِ
لَزَلَالِ امْغَالِي . حُرْمَا بَكُلْ مِنْ جَتَّتِي أَيَّالَنِي وَبَالَا أَل

اَلْحَرْبَةُ

سَيِّدِي يَارَسُولَ اللّٰهِ اشْفَعْ لِي عِنْدَ رَبِّي يَغْفِرْ ذَنْبِي يَخَالِجْ اَلْحَالِ
قَسْنَم

قَالَ يِنَاسَيِّدِي . يَاخَاتَمَ الرِّسَا لَاطَةً رَأَيْتُ اضْحَيْتُ مَجْلِي . وَنَتَ الطَّيِّبُ لَمَنْ هُوَ
جَاكَ اَعْلِيلُ . عَاطَمَ اَلْهَمَّ وَ التَّجْمِيلُ . فَضْلَكَ ذَا لَقَدَّرَ الْجَلِيلُ جَاهَكَ لَعَظِيمُ
اَلْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ رَقَالَهُ الْمُتَعَالُ . وَعَطَاكَ اِمْقَامَ اَرْفِيعَ بِهِ كَاتَضَارِبَ لِمَثَالُ . خَصَمَكَ
بِالْشُّفَاعَا لِرُبِّ لَعَلَا . وَتَابَغَيْتُ تَشْفَعُ فِيْ وَهْلِيْ مَعَ اَنْجَالِي . حَاشَا تَخْشِيُ ب
اَسْأَلِي . وَعَلَيْكَ رَبَّنَا صَلَّيْ وَمَلَكَوْ اَبْكُلْ تَبَجَالُ >>

قَسْنَم

قَالَ يِنَاسَيِّدِي . حُرْمَا ادْخِيلْ بِالْحَسَنَيْنِ اِتْجَارَتِي وَفَضْلِي . وَتَمَوَّلْتَ الزُّهْرَا نَعَمَ
اَلْبَتُولُ . وَيَعَالِي صِهْرَ الرُّسُولُ . دَاكَ سَيِّفُ اللّٰهِ الْمَسْلُوكُ . وَزَوَاجَ وَنَسْحَابُو
وَهَلِ الْبَيْتِ اَسْيَادِي لَفُضَالُ . وَيَعْمَرُ اَعْتَمَانُ وَ الصَّدِيقُ الصَّادِقُ لِقَوَالُ . بِهِمْ
اَسْأَلْتُ اَلْخَالِقِي اَلْمَوْلَى . يَمْحِي اَزْلايِلِي وَزَيْنَ فَعْلِي مَعَ قَوَالِي . فَضَلُّوْ لَكُمْ كَثِيرُ
مَتَوَالِي . مَاخَابَ حَدَّ زَاكَ اَفْطَه وَتَاعَلِيهِ عَوَالُ >>

قَسْنَم

قَالَ يِنَاسَيِّدِي . يَا صَاحِبَ اَلْوَى وَ اَلتَّاجِ اَلْقَضِيبُ فُكَ وَحْلِي . اَفْلَيْلَتِ السَّرَى رَافَقْتِي
جَبْرِيلُ . بِكَ عَتْنَا رَيْكَ لَكْمِيلُ . اَعْطَاكَ اَلْعَزَّ وَتَفْضِيلُ . اَنْقَدْتُنَا مِنْ نَارِ
هَائِلَا جَمَعْتَ كُلُّ هَوَالُ . بِكَ اَتَكْرَمُ رَبِّي وَبِكَ حَسَنُ لَنَا لِمَثَالُ . اَبَيْكَ اَجْسَعَلُ
لَنَا لَبِيتَ قَبْلَا . سَعَدَ السَّعُودُ وَافْتَابَكَ اَرَايَسَرُ اَلْمَعَالِي . كَسْنَمُ اَنْتَ
وَرَسْمَالِي . حَاشَا يَخِيبُ مَنْ كُنْتِي لَوْ رَتَحُوْ مَعَ الرُّسْمَالُ >>

قَالَ يَنَاصِيْدِي. رَأَيْتُ لَضَعِيفَ حَسْرَ أَمْعَنَ وَالذَّبَّ زَادَ هَوْلِي. عَظُمَ وَمَحَانِي وَبَقِيتَ مَهُولٌ.
لَا حَبِيبَ عَلَيْهِ اَنْعَوْلُ. لَا فَلَخْرَ لَا فَالَاوْلُ. وَتَتَ عَنْكَ رَبِّ لَوْرِي اَتَتِي فَالْمَاضِي وَالْحَالُ
حَلِيمٌ كَرِيمٌ اِنِّي اَرْسُولُ بِكَ اَنْتَفَحَ لَقْعَالُ. اَعْتَقَنِي يَا الْحَبِيبَ مَنِ الْوَحْلَا اِنْطُوفُ
اَوْتَسَعِي وَيَلْبِي بِكَ اِزْيَانُ حَالِي. نَشَقَا الْمَتَبَرُ اِيْلَالِي وَعَلَى اصْحَابِكَ
اَسْلَمَ بَاطِهَ بِكَلِّ تَبَجَالُ»

أَبْوَابَ نَيْلِ أَحْسَنَانِكَ مَاخَابَ بِكَ مَنْ سَالَ
بِكَ صَدْرِي وَفَدِينِي مِنْ كَيْوَدٍ وَغَلَالٍ
أَنْعِشْ مَوْلُوعَ أَحْبَبِكَ فَالضِّيَا وَلِلْيَالِ
أَبْغَيْتَ نَظْرًا نَبْلَغَ بِهَا أَحْضَرْتَ لَوْصَالَ
بِكَ لِحْسَانِ أَمَوْلَعٍ يَاسْرُورٍ لَدُخَالِ
أَعْطَوْكَ يَفْدِينِي مِنْ جَمِيعِ لَوْحَالِ
بِالشَّهَادَةِ فَاخْتَمِ نَكُونِ رَاقِيقِ الْبَالِ
بِكَ نَصَبِجَ فَصُفُوفِ أَهْلِ الرِّضَا الْكَمَالِ
فَسَاعَتِ الْخَتْمِ أَجُودُكَ مَا نَشُوفِ دَجَالِ
أَبْغَيْتَ يَبْقَى مَجْمُوعٍ وَمَا يَرَى أَضْمَحْلَالَ
إِصَادَفَ قَبُولِكَ فَالْدَارَيْنِ يَا الْمُرْسَالَ
مَعَ الْخُوتِ فَحَمَاكَ أَجْمِيعُهُمْ لَنْجَالِ
أَعْمَالِ فَرَضِي يَتَحَسَّنُ بِكَ قَوْلُ وَفَعَالِ
عَلَيْكَ وَعَلَى أَعْلَى لِمَكْرَمِينَ لِقُضَالِ
فِيَوْمٍ مَا يَنْفَعُ فِيهِ أَوْلَادِي وَلَا مَالِ
رَبِّ رَاحِمٍ وَجَلِيمٍ إِسْمَحْ لِي فَلَزَالِ
هَبْ لِي نَيْلَ رِضَاكَ وَهَبْنِي الْإِقْبَالَ
أَوَّلَدِي وَجَمِيعَ آلِي أَصْغَاوُ وَالْتَالَ
كَلَّمَا طَلَبْتَ لَكَ أَنْتَ الْخَيْرَ وَالْدَالَ
أَنْرَافِقَ الْقُسْلِيمِ أَخْذِي أَتْرَابَ لَنْجَالِ
عَلِ الْأَسْمِ بَيْنَ لَوْكُولِ الشَّجَالِ
بَنِ الْكَبِيرِ آلِيهِجَا مَرْسَمِي وَلَطْلَالِ
عَلِ الشَّرَفَا وَهَلِ الْمَوْهُوبُ غَدُوَ وَلَا صَالَ
وَكُلِّ مَنْ قَالَ آمِينَ أَبْغَيْتَ خَيْرَكَ إِتْنَالَ
سَيِّدَنَا مُحَمَّدَ وَزَوَاجَ مَعَ الْأَلِ
عِنْدَ رَبِّي يَغْفِرُ ذُنُوبِي يَعَالِجُ الْحَالَ

سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ افْتَحْ لِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَشْرَحْ لِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَسْمَحْ لِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَنْظِرْ لِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَحْسِنْ لِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَعْطِفْ لِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَشْهَدْ لِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَطْبِعْ لِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَحْضِرْ لِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَشْمَلِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَقْلِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَنْجَالِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَنْظِلِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَنْصَلِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَوْقِفْ لِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَرْغَبْ لِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَوْهَبْ لِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَهْلِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَنْجِزْ لِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَفْضَلْ لِي
وَالَّذِي يَسْأَلُكَ أَحْفَظًا مِنْ أَهْلِي
مُحَمَّدَ أَسْمَحِي مَا يَخْضَا أَصْلِي
وَسَلَامَ رَبِّنَا بِالطَّيِّبِ أَمَّيْلِي
رَبِّي وَبِكَرِيمِ الْخَيْرِ أَخْتَرِ لِي
وَصَلَاةَ رَبِّنَا عَنْ مَهْجَةِ عَقْلِي
سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَشْفَعْ لِي

سراية للإحلام

شعر : الحاج محمد بكبير

أجسي يالغادي للبهنجا صغ لي ولا تنبغ لوما . أمالي
مافلهو غلي لوم
نبغي إلى وضلت مراكش سيري لهاديك لوما . أمالي
رسم الحباب عن حوم
بغذ السلام عنها فكذا فلغشيق قل لسطوما . أمالي
شسوقك فالخششا مضروم
مافادني صبر قل الولفي يالسريرم ذاتي مغروما . أمالي
والحباب والنسوى مغلوم
حتى اغريم ما يتعاما . حتى اغرام مامكتوم . هاني على فراق الأما
نرتي وخاطري مضميوم
ماطقت للصبر بزعا . ومن الهوى افقدت النوم . هاني كما لحمام
وتلا جنحين ما قدرت انقوم
مافلهسوى ! ششسا ما . زين القساما .
منسع السلاما

إِيْمُسْتَى نَسْشَقَى جَمَال دِيك زَهْرُومَا. اَمَسَالِي
وَنَسْشَاهَدَ الْبَهَا الْمَتْمُوم

دَابَا نَجِيكَ قُلُ السُّوَلَسِي دَابَا نَجِيكَ خِيَلِي مَلْجُومَا. اَمَسَالِي
رَايَات سَابَقَا وَعَلُوم

نَلْسَقَى ابْوَابَ عَطْفِكَ مَفْتُوحَا لِي وَيَلْدَرَارَ الْمَنْضُومَا. اَمَسَالِي.
وَيَسَاطُكَ الزَّهِي مَشْمُوم

تَمَا نَعْنُكَ وَنَسْقِبْلَ لَجِيْنِ مَا فُغْرَامَ خَشُومَا. اَمَسَالِي
وَيَعِيِيْدُ مَا اَضْحَى مَكْتُوم

وَنَسْشَاهَدَ الْبُدُورَ اَتْوَامَا. عِنْدَ الضَّحَى فِدَاكَ الْيَوْم. وَزَهْرَانِ هَايِنَا الْفُغْرَامَا
مَنْ وَرَدَ خَدَّكَ الْمَنْعُوم

وَحَنَنَا عَلَى الزَّهْرُومَا وَضُنْخَمَا
وَيَسَاطُنَا اَضْحَى مَقْيُوم

هَذَا اَنْزَهَتْ الْمَغْرُوم. مَا فَلَهْوَى اسْوَمَا. كُلُّ النَّاسِي اَبْغِيْرُ لُومَا
اُنْيَا فَلَهْوَى الْيَوْمَا عِنْدَ اَغْزَالِي الرِّيمِ حَلُومَا

كُلُّ لَئْلٍ حُلُومٍ

شعر : الحاج محمد بلڪبير

قَلْبِي مَن لَهْوَى مَكْتُومٍ شَفَ الْبَهَا اسْتَبَانِي يَوْمَ امْشَاوْ لِقْدَامِ
يَحْسَنُ عَوْنِي مَيْسُورُ صَادِنِي لَغْرَامِ
لَهْوَى مَن الْبَهَا مَعْلُومٍ اَنَا كَوَيْسَتْ بِالْعَيْنِ عَلَى الشُّوفا اَقْوَامِ
الَطِّيفِ الْطِّيفِ مَنَّهُم اَنْيَامِ
خَرَقُو دَوَاخِلِي بِسَهْوَمٍ هَانِي مَعَ الْهَوَى تَتَكَلَّبُ قَوْنِي اَحْرَامِ
وَلَيْسِي نَهْوَاهَا مَا سَنَقَاتْ لِي لَمْدَامِ
يَسْقُضَانِ مَا اظْفَرْتُ بِسُومٍ لَمَنْ اَنْعَيْدِيَا خُذْ بِيَدِي كُلِّي اَوْهَامِ
غَيْرِ الرَّقَبَانِ وَلَا اَحْسِيْبُ مَن لَكْرَامِ
رَفْدُ الطَّايِّحِ الْمَسْفُورُومِ اَجِسُو يَا هِلِي رَغْبُ لِي تَاجِ الرِّيَامِ
كُلُّ لَحِيْمَا يَا عِلَاجَ كُلِّ سَقَامِ

الحربة

كُلُّ لَئْلٍ لَا حَالُومٍ عَطْفِي عَلَى الْعَشِيْقِ الْفَانِي مَن بِكَ هَامِ
طَسْرَفُ لَغْزِي اَبْقَى اسْنَهِيْدُ دُونِ مَنْامِ

قاسم

رَغْبُ ارْوَامَسْكَ الزُّهْمُومِ فِيْ اَشْرَاقِيَا اغْرَامِي مَن قَبْلُ السَّعْدَامِ
تَرْحَمْنِي بِالزُّورِ اَوْ مَن اَرْحَمُ يَرْحَامِ
رَانِسِي بِسُخْبِنَهَا مَسْتِيُومِ مَن يَوْمَ مَا اَنْظَرْتُ اِبْهَامَا لَعْقِيلِ هَامِ
هَذِي هِي هَادِي جَمِئَتْ لِي التَّمَامِ

تَرْكَاتُنِي غَرِيبَ الْقَوْمِ الْأَرْضُ كَتَسْبَانِ أَمَامَ وَخَلْفِي ظِلَامٌ
لَا حَذَّ أَظْهَرَ لِي أَصْدِيقٍ مَنِ لَا تَسَامُ

مَنْ لَا أَدْرِي الْحَالِ أَيْلُومُ وَلِي دُرَى اغْرَابِي عَشْقِي يَبْقَى الْمَلَاخُ
أَنَا الْكَأْوِي كَيْأَ امْخَرَقَا لَجَسَامُ
هَانِي مَسْعُ الْغَرَامِ انْهُومُ وَنَعْلَمُ الْوَرَّاشَانَ تَغْرِيدُ أَهْلَ الْهَيْامِ
كَيْفَ رُوِيَتْ وَمَسَرَ الْهُوَى بِالْتَعْلَامِ

الحربة

كُلُّ لَلْأَلَا حَالُومُ عَطْفِي عَلَى الْعَشِيقِ الْفَانِي مَنْ يَكُ هَامُ
طَرَفُ الْغَزِيرِ ابْقَى اسْتَهِيدُ دُونَ امْنَامِ

قاسم

لِعَشِيقٍ مَا يَكُونُ سُدُومُ رَاضِي ابْنًا رَضَاتِ احْلِيمًا بَذَرَ التَّمَامِ
مَسَانَا الْأَلْجَمَالَهَا وَصَيْفُ الْغَلَامِ
وَبَسْغَايَتِ الرُّضَى فَالْسُّومُ مَلَكْتَهَا النَّفْسَ الْمَحْبُوبَا بَيْعَ تَامِ
مَنْ لِي تَرْضَانِي كَانَ سَاعَدَتْ لِيَامِ
لِيهَا اجْهَرَتْ بِالْمَكْتُومِ يِعْلَانُ مَا خَفِيَتْ الْحُبَّ اهْدَرَتْ التَّامِ
هَمًّا وَعَنَائَا حُسْبِيهَا وَعُلُوْ مُقَامِ
لَعَسْرَابَ قَاطِبِيَا وَالرُّومِ بِالْحُبِّ وَالْهُوَى تَعْتَارَفَ عَرَبَ اعْجَامِ
مَنْ لَا يَحَقِّقُ بِلْسُهُوَى مِثْلَ لَسْنَعَامِ

وَتَسَامِعَ الْهَسْوَى مَلُزُومٌ بَيْنَ الرِّجَا وَبَيْنَ الْخَوْفِ انْطَلَبَ الدَّمَامُ
هَذَا حَالِي وَالْحُبُّ مَا يَلِيهِ اَتَمَّامُ

الحربة

كُـسِلَ الْأَلَا حُلُـوْمٌ عَطَفِي عَلَى الْعَشِيقِ الْفَانِي مَنْ بِكَ هَامُ
طَرَفُ لَغْزِيرٍ ابْقَى اسْتَهِيدُ نُونِ اَمْنَامُ

قاسم

اَمْدَانُ صَنَعْتَ مَسْنُضُومٌ بَايَعْتَ فِيهِ لَحْلِيمًا وَطَوَيْتَ الْعِلَامُ
زَهْوًا وَتَزَاغًا صَنَعْتَ الْهَلْ لَسْغَرَامُ

هَلَالٌ شَرَّقَ بَيْنَ اَنْجُومٍ هَانِي عَلَى بَهَاءِ اَمْغَزَلٍ وَعَلَى النُّظَامُ
هَبَّتْ اِفْلَامِي فَهُوَ اَمَحَبَّتِي رَكَّامُ

نَزَلْتُ طَابِعِي مَرَسُومٌ تَجَلَّ لَكَبِيرُ مُحَمَّدٍ عَلَّ لَجُحُودِ ضَامُ
بَهْجَاوِمًا يَخْفَا فِكْـلُ فُطْرٍ هَمَامُ

اِحَافِظْ اَلْسَغَامَ فَهُومٌ نَوَصِيكَ كُنْ عَائِقَ حَرْبِي خُذْ الْكَلَامُ
وَرَوَاهُ عَلَى التَّحْقِيقِ لَا تَجِيبُ اَمْسَلَامُ

وَهَسِدِ اسْلَامُنَا بَنَسُومٌ لَهْلُ وَلَا اَتَعَبِرُ وَانْجَا حَذُ بِالْجَامُ
فِي يَدِكَ اَسَيِّفُ اَكْلَامُنَا قَطَعَ لَكَلَامُ

تحية حب واحترام وتقدير للشاعر الكبير، الحاج محمد بلخير

شعر ، الحاج احمد سهوم

المقطع الأول :

كَالْ لَحْمَامِ نَفَرِكُ سِيرْ كُنْطَلْ سِرْ
وَأَشْ مَكْسُورْ جَنَاحْ يَكْدْ عَاوْذْ يَطِيرْ
حَلَقُوا كُدَامِي عَلَّوْ طِيرْ بَسْ طِيرْ
كَانْ وَحْدَكِي جَبْرَ الْغِيَرْ
صَارْ لَلَّهْ وَجْزِي مَائِيَهْ تَجْبِيرْ

اللازمة :

مَجْدُويَا نَاسِ الْمَلْحُونِ بَلْكَبِيرْ

المقطع الثاني :

أَبِغْتِ نَكُولْ بَلْكَبِيرْ "النَّخْرِيرْ"
أَبِغْتِ نَكُولْ مَوْلْ لَعْقَلْ وَالتَّدْبِيرْ
أَبِغْتِ أَنْوَصِّفُو بَصُوفِي لَلْتَذْكِيرْ

وعند الملامتي السُّفْرَا ادْخِيرْ

جَا الْمَحْبُوبْ أَحْضَرَ بَقْشَا شَوْذْ لَحْرِيرْ
جَايْبَارْكَ تَكْرِيمُهُ فَدْ الدَّهَارْ لَكْبِيرْ

وَفَاوَا بَلْعَهْدُ وَجَدُ وَكَيْفَ رَأَفَ السَّرَّ
تَبَارَكَ اللَّهُ حُجَابَ اللَّهِ عَنِ التَّسِيرِ
عَاشَتْ الْبَهْجَةُ فَالْبَهْجَةُ بَغِيرَ تَكْدِيرِ

المقطع الثالث :

أَنَا شَمْتُ شَيْ نَسِيمَاتٍ دَلْعَبِيرِ
لَوَاهُ أَلَلُ... الْجَوْكُلُهُ صَارَ عَطِيرِ
وَقَبَاسُ الضِّي شَارِقَةٌ مِنْ وَجْهِ مُنِيرِ

كَاتَرَوِي لِيهِ وَرَدَ فِيلَالِي عَسْكَرِي

بَلْكَبِيرِ فَنَقِيهِ دَعَاكُلْ تَنْوِيرِ
بَلْكَبِيرِ الْأَمِينِ الْخَصِيفِ لَخَبِيرِ
بَلْكَبِيرِ غَضَنْفَرٍ كَانَ مَادَهْنٍ سِيرِ
وَهَذَا لَغَضَنْفَرٍ يَاعَجَبُ كَاشِعِرِ
صَاغُ وَجْدَانُو بُوعَمْرِي وَنَالَ تَعْبِيرِ

المقطع الرابع :

مَرْجُو عَتْنَا لِمَالِكِي وَلَذِ الْكُمْرِي
جَا فَجَنَحَ الْحَمَامُ كَيْفَ نَظَرَ نَظْرِي
شَافُوا تَسْمَا النِّقْطَ وَالنِّقْطَ اسْتَحْتَرِي

وَشَرَسَ فَا الْحَمَامُ وَتَسَكَّطَعَ وَجَسْرِي

وَجَا خَلِيفَتُ جَبَّارٍ طَيَّارٍ ذَاكَ لَغَضِيرِ
بَيْنَ خُوفِ الْغُولِ، وَضَرَّ اجْتِنَاحَ لَكْسِيرِ

وَلَقَّوْا أَمْرَ الْمُؤَسَّسِ كَيْفَ أَمَرَ
فِي وَلِيدَاتِ الْبَهْجَةِ ذُرَّتِ الْخَوَاضِرِ
وَالصَّلَا وَالسَّلَامَ عَلَى النَّبِيِّ الطَّاهِرِ

مَنْ بَرَأ، أَوْمَنْ اَعْمَاقِي، لَا أَدْرِي
لَا تَسْمَةُ دُونِ طَبِيي فَسَ الدُّنْيَا تَسْرِي
وَدَمُوعُ الْفَرَحِ، مَنْ جَفَسُوهُ كَاتَجْرِي

لَا فَ شَعْرُ وَلَا مَنْ أَلِي يَنْجِي يَنْاضِرُ
عِنْدَ نَاسِ الْحَرْفَةِ مَشْهُورٍ بَيْنَ شَاطِرِ
بَلْكَبِيرِ مَسَعَ نَفْسُهُ وَكَانَ وَاعِرِ
رَقٌّ مَنْ نَسَمَتْ سَجَّوُ اللَّيْلِ عِنْدَ سَاهِرِ
بِهِ دِيَوَانُو بَاقِي بِسَالَسَرَارٍ عَامَرِ

مَوْلُ الْمُقْلَاعِ لَوْحُ بَدِيكَ الْحَجَرَا
وَتَرَنُّجُ فَالْهَوَى وَطَاحَ عَلَى سَدْرَا
غَوْلُ بَيْنِ الْمَشْنَاشِ مَشْتَوْفُ النُّوبَرَا

جَرَى عَلَى النِّقْطِ، لَكَى لَحَمَامُ فَسَ الْمَرَايِرِ
وَبَيْنَ غُرْيَةٍ، وَفَرَّاقُ الْفَرَكِ، وَالْمَخَاطِرِ

أَمْنُو، وَسَقَاهُ، أَوْطَعَمُو، وَبَآيَتْ قَرِيرُ
مَآبَقَى غَيْرِ اللَّهِ وَرَاهُ يَاهِلِ الْخَيْرِ
الْيَدُ فِي الْيَدِ أَوْ جَنَّبَ لَجَنَّبَ دُونَ تَغْيِيرِ

المقطع الخامس والأخير :

هَذِهِ «اللُّبَّةُ» نَظَمْتُهَا فِي الْخَيْطِ الْحُرِّ
وَمَنْ الْبَهْجَةُ خُتِرَتْ لَهَا هَذَا الدُّرُّ
وَالْحَقُّ الْحَقُّ يَأْمَنُ اسْمَعُ أَوْ ابْصُرْ

وَعَلَى تَاجِ الْبَهَا وَفَارَسِ لَيْسَغَارِ

يَا كَرِيمَ الْكُرْمَا يَا الْفَاعِلَ الْخَيْرِ
هَاجِنًا كَرَمْنَا عَبْدَكَ بَلْ كَبِيرِ
طَالِبِينَ تَكْرَمَ مَتَوَاهُ عَنْكَ يُصِيرُ
وَالصَّلَا وَالسَّلَامَ عَلَى أَنْبِي الْبَشِيرِ
هَآ التُّحِيَّةُ ذَا التُّكْرِيمِ هَآ التَّقْدِيرُ
جَا وَغَنَاهَا وَعَزَّفَهَا بَعُودَ أَمِيرِ
وَارِثِ الْمَعْنَى بُوَعْنَ جَدُّهَا الْبَشِيرِ

وَدَارَ لِيهِ لَجَنَحُو مَاذَا مِنْ أَجْبَاسِرِ
لَلْمَجَادِ أَوْ لَلْمَكْرَمَاتِ وَالْمَأَثَرِ
وَالْكَتْفِ عَلَّلَ لَكَتَفٍ وَمَشَاعِلِ أَوْ مَنَازِرِ

وَالْخَيْطِ الْحُرِّ مَا خَفَى عَنْ حَرَارِ
وَالْيَاقُوتَاتِ فِي اثْرَاصِغِ مَفْخَارِ
مَا تَغْلَاشِي عَلَى قُلُوبِ الْخِيَارِ

بِيَدِيكَ أَوْ يَدَيْنَا السُّرُظَاهِرِ
اعْلَا قَدْرَ مَا قَدَّرَ تِينَا أَنْتَ الْقَادِرِ
فِي رِيَاضَاتِ الْجَنَّةِ مِنْ بَهَاكَ نَائِرِ
عَدَّ مَا فِي عِلْمِكَ مِنْ نَجْمٍ تَأْكُ زَاهِرِ
شِعْرَ أَحْمَدِ سُهُومِ أَوْ صَوْتِ بَنِ الطَّاهِرِ
بَيْنَ آلَاتِ الْفَنِّ الشَّارِحِ الْخَوَاطِرِ
بِالِاسْتِمْرَارِ نَفْنَ جَدُّوْنَا الْبَاهِرِ

تمت ... وبِالْخَيْرَاتِ إِنْ شَاءَ اللَّهُ عَمَّتْ

نهي

شعر : الحاج أحمد سهوم

المقطع الاول

لَغَيَامٍ فِينِ زَدَتْ أُوشِبَتْ بَقِيَتْ فِيهِ
وَنَشَأَتْ هَكَذَا مَتَمَرَّدٌ
قَاسِي .. وَرَعْن .. مَا نَتَوَدَّدُ
وَلَا نَجَلْ فَد .. حَيَاتِي حَدَّ
قَلْبِي بَقِيَ مُجَمَّدٌ
مَا يَتَنَهَّدُ
مَا يَفْدُ فَد
حَتَّى لِلْيَوْمِ .. لَا السَّاعَةَ .. بَلْ اللَّحْظَةَ النَّاطِقَةَ
قَالَتْ لِي هَاهِي :

مَلَاكِي نُهَي

المقطع الثاني :

لَا عَالَمَ يُتَغَلَّغَلْ لَ .. حَسَاسِي لَافَقِيَه
وَلَا خَطِيبَ يَفْؤُمُ الْجُمُعَةَ
وَيَلْغِيَتْ مِنْ عَقُودِي رِبْعَةَ
وَلَا سَنَخَاتٍ عَيْنَ بَدْمَعَةَ
مَنْ أَلَّى بِدِيَتْ نُوْعَى
وَنَاصِنَعَةَ
أُمُورِ صِنَعَةَ
وَكِتَابَ عَلَى كِتَابِ دِيوَانِ أَحَدَا دِيوَانٍ غَيْرَ لَخَوَافَ : خَوَا
لَوْ لَا هِي

مَلَاكِي نُهَي

المقطع الثالث

لَأَشْيءَ كَانَ يَنْسَابُ لِقَلْبِي وَيُلْهِمُهُ
مَنْ كُلِّ مَآفٍ : هَآؤُ الدُّنْيَا
مَنْ فَنِّ نَاقِصَاةِ الرُّؤْيَا
مَنْ شَعَرَ خَاصَاةِ الرُّؤْيَا
دَغِيًّا كَبُرَتْ دَغِيًّا
دَغِيًّا دَغِيًّا
وَكُلِّ نَهْيَةٍ
مَنْ أَسْمَهَا نَهَاتْنِي عَنِّي يَأْمَنُ لَامَ وَقْتُ
لَا نَاهِي لَأَمْتَاهِي :

مَلَاكِي نُهَى

المقطع الرابع

حَتَّى الْوَرْدُ فَـ : غُصَانُهُ مَا عُنْدِي شُ فِيهِ
مَتَجَجَّرَةٌ نَظَرْتَنِي كَانَتْ
أَوْ جَامِدَةً مَهْجَتِي عَاشَتْ
أَوْفَ الضَّلَامِ رُوحِي تَاهَتْ
وَالنَّفْسُ نَفْسُ شَانَتْ
نَفْسُ الْعَابَتْ
شَرَّ جَايَتْ
وَجَمَعَ النُّهْيَةَ وَكُلِّ مَآفٍ : الْبُعْدُ مِنَ الْقُرْبِ لِلْمَقَامِ
دَحْضُرَتْ إِلَّا هِي :

مَلَاكِي نُهَى

المقطع الخامس

مَهْلُوكُ كَانَ قَلْبِي لِابْلِسَامِ إِشْفِيهِ
وَمُعْدَبَةٌ مَعَاهُ الْمُهْجَةُ
وَالرُّوحُ وَاهْنَةٌ كَأَتْرَجَا
يَمْتَنِي تَصِيبَ بَابِ الْمَنْجَى
وَتَا نَعِيشَ رَجَّةٍ
مُورِدَا رَجَّةٍ
وَمَنْ «الْبَهْجَةُ»
جَبَّتْ لِعِلَاجٍ وَ الْعُلُوَّ وَالْعِزَّةَ وَضَحِيحَتِ هَاكِذَا
بِالشُّبُوغِ انْبَاهِي
وَسَبَابِي نُهَى

السَّارِحَةُ الْاُولَى

مَنْ يَوْمَ نَظَرْتَ بِهَا جَمْلَهَا وَانْيَا لِلَّهِ
كُلِّي لِلَّهِ وَكُلَّ مَا نَنَاقِلُ فِيهِ بِنَتْبَاهِي مَنْ سَرَّ عَلُوهَا
رَقَاقَتِ دَاتِي خَرِيئَهَا الْحَبَّ أَنْتَاسِي مَحَلَّاهُ
أُورَاقَتِ رُوحِ الدَّاتِ وَسَطُ جَمَالِ الْاِمْتِنَاهِي وَلَكَّاتِ وَتُوَهَا

نُهَى مُحَالٌ تَكُونُ مِنَ الطَّيْنِ أَعْبَادُ اللَّهِ
مُحَالٌ يَدِينُ اللَّهُ خَالِقِي مُوَلَايَا إِلَّا هِيَ
نُهَى مِنَ ضَيِّ وَمِنْ عَبِيرِ نَشَاتِ بِقَدَرَتِ اللَّهُ
نُهَى يَدِينُ اللَّهُ مَنْ عَطَّرَ وَمِنْ النُّورِ الْبَاهِي
مَنْ أَجَلَ بَاشَ نَشُوفِ فِي مُحَاسِنِهَا سَرَّ اللَّهُ
وَيَكُونُ التَّحَوُّلُ مِنَ الشُّوْفَةِ مَا نَبْقَى لَاهِي
رَقٌّ مِنَ النُّسْمَةِ ذَا الصَّبَاحِ فَا : رِييْعُ الطَّلِّ سَقَاهُ
وَلَطْفٌ مِنَ خَيْطِ الضِّيِّ فَا : الْفَجْرِ كِي يَتَشَاهَدُ وَاهِي
مَلَاكِي نُهَى

المقطع السادس

حَتَّى عَشَائِرِي وَأَصْحَابِي كَأَلْو الدِّيةِ
الدِّيةِ يَأْلُمُوتِ الْقَبْرُ
وَالَّذِي مَعَهُ سَايِرُ شَعْرِهِ
نَهْنَأُ وَكُلْنَا مَنْ بَشَرَهُ
لَوْ كَانَ غَيْرُ صَبْرُوا
حَتَّى نَظَرُوا
ثَمَامَ أَمْرِهِ
هَذَا الْآنَا الَّذِي تَقَهَّرُوا مِنِّي حَتَّى تَجِي
وَتَشْتَلَنِي مَنْ تَشْتَوَاهِي :
مَلَائِكِي نُهَى

المقطع السابع

أَنَا غَزِيرُ لَمْعَانِي وَصَفَكَ حَرَّتْ فِيهِ
أَنَّ اللَّيْ أَبْحَرَفَ أَوْ كَلَّمَ
صَوَّرْتُ فِي عَزُوبِي نَسْمَةً
وَرَسَمْتُ فِي قَصِيدَةِ نَخْمَةٍ
وَالرَّيْحُ خَطٌّ فَ : الْمَا
حَكْمَةٌ حَكْمَةٌ
فَ : وَسَطُ عَتَمَةٍ
بِالسَّرَابَةِ رُصِدَتْ سَيْرُهُ هَانَا فَالْأَنَاسُ كَالنَّادِي
جَعَلْتَنِي فَاهِي :
مَلَائِكِي هَى

انْتَ الزَّيْنُ كُلُّهُ لَا تُوصَافُ يَوْفِيهِ
رُوحِي الْكَاتُ فِيكَ الْجَنَّةُ
قَلْبِي سَطَّابٌ مَا يَتَمَنَّى
نَفْسِي فَنَاتٌ أَحَبُّ فَنَا
وَقَصِيدَتِي الْحَسَنَاتُ
صَارَتْ فِتْنَةً
لَهْلُ الْمَعْنَى

هَذَا النُّهَى تَوَجَّدُوا بِهَا صُوفِيَّةٌ أ ف : أَرْضُ فَاسٍ
أَوْ مَكْنَأَسٍ وَمَاهِي
إِلَّا ف : بِدُوهاً

ف : سَلَا كَالْوَأْ لِي نَصِيْفَهَا كَلَّتِ اللَّهُ اللَّهُ
يَاهْلُ سَلَوَانِ الْقَوْلِ يَنْحَصِرُ مَكْوَاهُ أُوَيْتَاهِي
أَشْرُ يَوْصَفُ يَالَامَتِ الْفَضْلُ الْقَوْلُ إِلَى تَاهُ

قَدَامَ عُلُوها

لَا مَن نَطَقُوهَا

غَيْرُ ف : نَبْرَهُ مَن صَوْتَهَا الَّتِي حَدَّتْ مَن تَتِيَاهِي
وَأَشْرُ يَوْصَفُ قَلْبِي الَّتِي لَدَابَةٌ خَافَقَ مَكْوَاهُ
ب : التَّفَاتَةِ وَحْدَةً التَّفَاتَتِ لِي مَا يَشْتَاهِي

مَن غَيْرُ سَهُوها

وَضَاشْ يَوْصَفُ شَعْرِي الَّتِي نَسِي مَعْنَاهُ أَوْ مَبْنَاهُ
مَن يَشْرَاقَةُ بِسْمَةِ تَرَدَ مَا حَاطَ بِهَا هِي بَاهِي
شَفَافِيَّةٌ فِي زِينَتِهَا اتَّخَلَّخَ كُلُّ مَن أِيَرَاهُ

قُبَّةٌ وَيَهُوها

هَلْهَا هَابُوهَا

زَيْنُ رَهِيْفٍ أَوْ شَفَافٍ زِيِي رَاقٍ وَرَقِيْقٍ وَيَاهِي
عَشْضَاكُ أَنَا مَسْكِينٌ، كَيْفَ نَعْمَلُ؟ وَعَقِيلِي تَاهُ
نُهَى دَاهِنَشَةٍ مَن فَنَ ضَامٌ الْيَبْدَاعُ الْإِلَهِ
هِي الْيَبْهَارُ لِكُلِّ مَن كَتَاشَفَ سَرَّ مَن اللَّهُ

حَقَّ انْجَلُوهَا

أَوْ يَوْصَفُوهَا

فِي حُسْنٍ بَدِيعٍ رَفِيعٍ مَا تُطِيقُ تَوْصِفُهُ لَفَوَاهِي
وَالْأَسْمُ أَحْمَدُ سَهُومٌ مَتَّعَ مَن أَصْغَاهُ أَوْ قَرَاهُ

مَلَائِكِي نُهَي

وَسَلَامَ لَهْلَ رُوحِ السَّلَامِ مَسَكَ خَتَامَ الْمَقَاتِلِ

السلامة

مَلَائِكِي نُهَي

هِيَ لِلنُّهْرِ ضِيَاءُ وَالْعَطْرِ هِيَ لِيهِ اشْدَاءُ
وَنِيًّا بَاقِي طِينِ كَيْفَ كُنْتُ أَوْ رَفَعْتُ لِي جَاهِي

«ازياراً؟»

شعر : الحاج أحمد سهوم

المقطع الأول :

نَبَدَ بِأَسْمِ الْمَعْبُودِ الْمَسْتَعَالِ وَالْحَمْدُ لِيهِ دَائِمٌ فِي كُلِّ حَوَالِ
صَلِّيَ عَلَى النَّبِيِّ يَا سَامِعَ لِقَوَالِ وَالْأَلِ وَالصَّحَابِ وَسَائِرَ لَفْضَالِ
وَبَعْدَ شَاقٍ شَوْقِي وَالصَّبْرِ قِلَالِ عَوَّلْتُ عَنْ وَصُولِ السَّبْعَاءِ لَفْضَالِ
جَلَّ اللَّهُ فَأَرْضُنَا وَفَ السُّمَّا عِلَّ لَنَعُومَ أَلَّ تَوْصَفَ انْظَامَا
صَلَّى اللَّهُ عَلَى غَرِيْسٍ لَقِيَامَا مَنْ صَطَفَاهُمْ خَالِقِي الْكِرَامَا
أَوْ انْعَادَمَ لِي كَرِهْتِ لِقَامَا هَذَا شَهْرُ اللَّهِ بَانَ فَا السُّمَمَا
الْأَزْمَةُ :

يَا لَأَمْتِي رَجَبَ حَلِّ ظَهَرَ لَهْلَالِ رَانِي مَشَوُوقٌ لِسَبْعَةٍ رِجَالِ
غَايِي لِلْبَهْجَا نَعِيوَا بِسَلَامَا وَلَمْرَاكَشِ وَالْخَبَابِ وَاللَّامَا
المقطع الثاني :

سَافَرْتُ الْأَمْتِي مِنْ صَوِيرَافِي هُولِ أَوْفَ الْبَهْجَا صَبَحْتُ نَتَجَدَّ الْقَبُولِ
مَا يَعْلَمُ بِهِ غَيْرَ لَمَطَالِغِ لَعْلِيمِ قَبِلْتُ تَرَانِيهَا وَدَاخَلَ بِالتَّسْلِيمِ

وَتَشَاءُ اللَّهُ مَا انْثَوَّلِي غَيْرَ كَرِيمِ

مَرَاكَشَ فَ الْوِلَايَا هِيَ أَرْضُ الْأَوَّلِيَا
مَرَاكَشَ فَ الدَّرِيَا أَرْضُ الْمَعْرِفَا هِي
مَرَاكَشَ فَ الْغُهَايَا كَاتِبُ قِي مَغْرِبِيَا

يَا كَ أَسِيْدِي

مَرَاكُشْ أَوْ أَهْلَهَا بَنَسَا وَرَجَالَ
مَرَاكُشْ أَوْ مَالِيسِيهَا فِي تَفْضَالِ
لَكَرِيمٍ وَدَهَا بِسَنَبَابِ التُّبَجَالِ
وَسَوَاعِدِ النَّبْصِي وَالْتَشْيِيدِ اشْحَالِ
وَضَعَاغَهَا أَلِّي لَاسَطَطُوا لَا مَالِ
وَالْزَارِ عَيْنِ رَغَمِ عُلَى ضَيْيقِ الْحَالِ
المقطع الثالث :

مَنْ نَالَ الصَّبْرَ وَ الشُّكْرَ يَدْرَكَ لَوْصُولَ
هَذِي هِيَ غَرَسٌ لِيَقِينِ الْمَكْمُولِ
وَالرِّضَا كَايَعْلَمُ الْقَلْبُ التُّسْلِيمِ
كَيْفَ غَرَسَهَا فَرَوْضَ مَرَاكُشْ لَقَدِيمِ
الصَّنْهَاجِي هَمَامًا كَهْفُ التُّعْظِيمِ

أَسِيدِي يُوسُفَ بَنَعْلِي
جَيْتَكَ حَالِي لَاحَالًا
طَالِبٌ يَقِينٌ يَكُونُ لِي
مَسْرُجِيًا شَعَالًا
يَضْوَى مَا بَاقِي فَاجِلِي
وَلَا تُوقِعْ قَسْطًا لَلَا

يَاكَ أَسِيدِي

وَأَبُو الْفَضْلِ بِشَوَاقِفِ نَازٍ وَنَالَ
نَعْمَ الرِّسُولُ فَ الْحَلِّ أَوْفَ التَّرْحَالِ
وَحَدِيثَ مَسَالِكِي فَكُتُبُوسُ شَعَالِ
أَنَا امْرَأَتُكَ فَ شِفَا كُلِّ عَالِ
رَأْسَا وَصَلَّتْ وَطَالِبُ لُوصَالِ
نَادَيْتَكَ أَلْوَالِي فَاجِي لَهْوَالِ
يَا مَا عَلَّ لَحْيِي بِ أَلْفِ وَيَسَامَا
فَكُتُبُوسُ مَوْصُوفُ زَيْنِ لَعَمَامَا
وَالشُّخْنَا ذَا الشُّوقِ فِيهِ مَضْرَامَا
و«الشفَا» بَيْنَ لَكُتُوبِ مَعْلَامَا
وَأَصْلَتِي بِحَضْرَتِكَ أَلْعَلَامَا
عِيَاضُ أَرِيَاضُ كُلِّ مَنَسَمَامَا

المقطع الرابع :

بَن جَعْفَرَ يَا لِي تَكْرَمُ وَتَفْضُلُ كَمْ مَنْ مَرَا وَهَابَ لِي خَيْرَ غَمِيمٍ
رَأَيْتُ ثَانِي رَجَعْتَ مَهْمُومٌ مَهْـوُلٌ كَانَسَأَلَ فِي ابْوَابِ فَضْلِكَ يَا كَرِيمٍ

مَا نَطَرَدَ مَنْ ابْوَابَكَ الْبُحْبُوحَ الْعَدِيمِ

كَأَيِّنْ فَاعَلَ هَذَا الْوَجُودُ تَحْقِيقَ بَجُودِ اجْوَادُو
كَيْ عَلِمْتِي ذُوكَ الْجُدُودُ ذُوكَ الَّذِي بَصَحَ جَادُوا
لَا يَنْ كَلُّو لُوجُودَ جُودُ رَبِّ الْعَزَّالِغِبَادُو

يَا كَ أَسِيدِي

مَا رَيْتُ يَا لَوَالِي مَثْلَكَ مَنْ عَالٍ مَكْفُوفِينَ أَوْ عَاجِزِينَ وَيَسَامَا
وَمَا زَالَ كَانَتْ جُودُ وَجِيتَكَ عُوَالٍ عَنْ عَبَاسِيَا تَكُونُ مَنَعَامَا
أَنَا امْزَاوَكُ فَهْ جُودُ غَمَرُ لَجِيَالٍ عَامَلْنِي لِلَّهِ تَرْفَعُ الْهَامَا
وَتَزِيدُ لِلشَّرِيفِ الْحُسْنِي فَالْحَالِ سَيِّدَ الْجَزُولِي يَمَامَ لَهِيَامَا
بِمَحَبَّتِ النَّسَبِي خَاتَمَ كُلِّ رِسَالِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ عَدَّ مَانَمَا
تَزُورُ وَتَرْغُبُ زَايَكُ فِي تَفْسِصَالِ دَالِيلَ الْخَيْرَاتِ رَدَّتْ نَفْسَامَا

المقطع الخامس :

سَيِّدِي عَبْدُ الْعَزِيزِ يَا زَيْنَ الْبَسْمَا يَا مُحْيَا شَرِيقَ وَمَنْزُورَ وَجَمِيسَلِ
دَاخَلْتُ عَلَيْكَ يَا لَوَالِي بِالْهَمْمَا بِأَشْ دُرُكْتِي امْحَاسِنُ مَقَامَكَ لَفْضِيلِ

رَغِبُ فِيَّ اللَّهُ تَدَنَا لِلْفَضِيلِ

بُوفَارَسُ لَا تَخْسَانِي وَتَسَافِي هَذَا الضَّنَا
هَمْ زَمَانِي رَشَانِي طَالِبَ مَعَكَ لِعَانَا

رَأَيْتِي مَقْهُورَ النَّائِي
بَيْنَ غَلَالِي وَالْعَدَا
يَا أَسِيدِي

وَلَسِيدَنَا الْغَزَوَانِي لَا تَمْسُهُال
لِّي يَرَابُطُوا فَبَسْوَابِ الْكَمَلِ
نَادَيْتَ بِلِسَانٍ أَوْمَهَجْتَ لَذَخَالِ
اخْذَاوَا كُلَّشِي لِأَخُونِي مُهْمَالِ
يَا غَوْثُ غِيثٌ مَنْ جَاكَ فَشَدَّ نَكَالِ
تَدَهَّاتُ بِكَ زَاوَكُ لِي فَدِ الْمَسْتَعَالِ
المقطع السادس :

بَحْرُ الصَّلَاحِ يَا سَيَّادِي بَحْرُ طَمِيمِ
وَزَعَمْتُ أَنَا وَعَمْرِي مَا كُنْتُ زَعِيمِ
مَا يَسْبُحُ فِيهِ غَيْرُ لَمَوَاعِدِ بُوصُولِ
وَالْهَوْلُ يَدِيرُ مِنَ الْخَوَافَا الْفُحُولِ
لَكُنِّي مَا بَرَحْتُ سَاحِلَ فَنِّ الْقَوْلِ

وَالْإِمَامُ السُّهَيْلِي عَنَدُو حَظِيثِ رَحَالِي
وَطَرَحْتُ عَلَيْهِ مَسَائِلِي وَعَقَدْتُ عَلَيْهِ أَمَالِي
وَشَكَيْتُ بِكُلِّ عَسَلَائِي وَنَسَهَا مَرَّ دَمْعِ انْجَالِي

يَاكَ أَسِيدِي

إِمَامَنَا السُّهَيْلِي جَا فَكَمَالِ
وَيَحَقُّ لَوْ يَكُونُ الْخَاتَمَ لَقِيَالِ
سَبْعَةُ رَجَالٍ بِهِ لُخْتَسَامَا
أَوْسَتَاهِلُ سَيِّدَتَنَا الْإِمَامَا
الْحَاتِمِي فِي كِتَابِ سَيِّمَا
تَلْمِذٌ مِنْ تَلَامِذُ وَالسُّهُامَا
وَالشَّيْخُ بَنُ الْعَرَبِيِّ فَدِ التَّحْصَالِ

هُوَ الشَّاعِرُ الْإِيْيَبُ الْخَصَّالُ وَالْعَيْنِيَّا كَافِيَا وَتِيهِمَا
سَيِّدِي أَفْجَمَعَ لَمَحَاضِرَ صَالٍ وَجَالٍ مَا حَبَسَتْ تَبَوُّغُ حَالَتِ الْعَمَّا
الْمُقْطَعُ السَّابِعُ وَالْآخِرُ :

هَذُوًا هُمَا الطَّابِعِينَ طَبَاعَ الْقَوْمِ بِالطَّابِعِ ذَا الْقَطَابِ لَمْ شَرَفَ لَجَلِيلِ
أُوِيَهُمْ بِأَقْيَبِينَ فَالْبَسْهَجَا لِلْيَوْمِ شَيْمُ الصَّالِحِينَ مَسَالِيَهُمْ تَحْوِيلِ
أَوْقَدْ مَا طَبَّتْ فَمَسَدَحَهُمْ قَلِيلِ

مَرَكَشُ يَاعَزَ الْمَدَنُ يَامَنْ سَرَكَ رِيَّانِي
مَرَكَشُ يَابَلَدَ الْخَصُونِ وَالصَّلَاوَاتُ خَصَانِي
مَرَكَشُ يَانَبِغَ الْفَنُونِ فَالْأَلِي فَايَتِ وَالْأَنِي

يَاكَ أَسِيْدِي

مَرَكَشُ الْخَبِيْبَا بُوطَا وَجَبَالِ طَبَعَ أَوْجُو تَرَابِ زِيْنَتِ الشَّامَا
مُنَاخُهَا وَمُنَاخُ عَرَبِ رُحَالِ هَذَاكَ وَهَذَا اخْصُوْتِ وَتَوَامَا
أَرْضُ جَرِيْدِ أَوْشَشَلَالِ مَنْ لِيْشَايِرَ وَالرَّمُوزِ حَسُوَامَا
وَنَاقَصَدَتْهَا وَالصَّاعِبِ يَسْنَهَالِ وَالْمَقْصُودِ الْإِلَهَ غَيْرِ لُغْشَامَا
ظَنُّو الشُّرَكَ هُوَ تَمْجِيْدُ فَضَالِ أَوَّلُ حَتَّى اسْأَلُ مِسْنَلِ مَا
فَقَصِيْدَتِي وَيَاقِي نَرْغَبِ وَنَسَالِ وَتَقْبَلُ عَتَبَا وَبَابَ وَرْخَامَا
وَيَوَابِ نَاسٍ لَفَضَلِ فِي كُلِّ حَوَالِ بَعْضُ أَبْوَابِ الْإِلَهَ يَامَنْ نَرَامَا
وَنَاقَصَدَتْهُمْ بِالْنَسِيَا وَالْحَالِ عَالَمُ بِهِ الْإِلَهَ كَسَفَ لَمَلَامَا
وَسَمِيْتِي أَحْمَدُ سُهُومِ الزُّجَالِ وَشَعَارِي بَيْنَ الشُّعَارِ قَلَمَامَا
تَلَقَى أَبْحَالَهَا وَسَلَامِي لَلْأَلِ وَهَلِ الْعَالَمُ أَوْلَا مَتِي النُّظَامَا

قصيدة من فن الملاحون بمناسبة تكريم الشاعر المرحوم الحاج محمد بلكبير

نظمه م. اسماعيل العلوي مسؤولي

الحرية

يَاهِلَ الْكَرَمِ وَالْكَرِيمِ مَا بَقِيَ عَارِ
شَاهِرِينَ اخْتَفَالَ السَّاحِجِ بِلُكْبِيرِ

قسم

جاءتني رسالة مَنْ عِنْدَ نَاسِ لُخْيَارِ
فَمَدِينَةُ الْحَمْرِ جَمَعُوا شَتَاتَ لُشْعَارِ
حَيَوُ لَنَا عِلْمُ الْمُوهُوبِ هَكَذَا صَارَ
جَامِعُ الْعِلْمِ وَالْثَّقَافَةِ كُنْزُ لُسْرَارِ
شِإْخُنَا نَظَّمُوا لِقِيَاسَاتِ فَنِّ وَعِبَارِ
الَّتِي رَعَوْا فَنَّ الْمَلْحُونِ دُونَ تَقْصِيرِ
وَشَيْخِ الْهُوَاةِ اسْتَهْلُوا التَّقْدِيرِ
أَدَبُ الشُّعْشُعِيِّ تَرَاثَ لِيَهْ تَفْسِيرِ
وَالْمَعَانِي شَلَّ نَحْكِي مَنَعَ التُّصْوِيرِ
بَاقِيَا مَمْفُوظَةٌ فَاصْنَدِرْ كُلُّ خَبِيرِ

قسم

صُنَايَعِي تَقْلِيدِي دُرَّازْ أَوْ نَجَّازْ
دَرْكُ صَوْلَةٍ وَالْأَصَالَةِ مَنَعَ الْوَقَّارِ
تَرْكُ لَنَا دِيوَانِ الشُّعْرِيَا الْحَضَارِ
كَانَ رَأْسُ الْجَمْعِيَّةِ بَلَا احْتِكَارِ
شَحَالُ مَنْ جَمَعَةَ دُورُنَا مَنَعَةَ دُسْكَارِ
رَافَقَ الْعُلَمَاءُ بِهِمْ زَادَ تَنْسْوِيرِ
كَيْفَ كَانَ الشَّيْخُ الْمَرْحُومُ بِلُكْبِيرِ
طَارَزْ بِالْمَلْحُونِ سَنَسْلِسُ فِيهِ تَعْبِيرِ
وَجَمِيعُ الْهُوَاةِ دَعَا لِيَهْ بِالْخَبِيرِ
وَالنَّزَايَةِ بِقَصَائِدِهَا تَهَيَّجَ الطَّيْرِ

ق س م

فقيه أديب ومُعنا وحاط بخيار
قاموس النكت يفجي الهم وغيار
عام سبعين ميلادي قام مؤتمار
كلهم اشكروا شاعرنا العيار
بخسانك جاز لسمكفين لبران
كيجابو غير بالثلاث دون تحضير
ليه شاهد لفقيه الفاسي الوزير
لشياخ المغرب اجتمعو بتفكير
غمم برحمتك ياربنا القدير
تجدو للتكريم الشيخ به جدير

ق س م

يستهل شيخ النخوة يكون شعار
الاستاذ عبد الله خليفة الصبار
صارت الجمعية تجمع ناس لكبار
ساهموا بالمال ولوقات ناس لحرار
كاتب فسلامي لحبابنا بالازهار
لن عالم وشعبي سل لغشير
الشليح ضابط لخروف مع التسيير
من صحاب الكرم القوكل تسيير
شجعوا شهاب المحون ها التقير
من اسفي للبهجة من طيب فاح وعبير

ق س م

جات لبيات من عند الله كيف لمطار
يارسول الله اشفع لي قال بجهار
زاد فالعشاق ناظم سلب لفكار
الله يرحم الفدانا كبار وصفار
عبدك اسماعيل اسمح لو فلوزار
كنيتي سلسولس سلسلت كل قنجار
عام شتيح زايد ألف بالاختصار
خاتم بالصلوات على النبي المسخر
والرضا عن آلو لمشرفين لطهار
كتسخلد تكريم الحاج بكبير
عند ربي يغفر ذنبي قصيد شهير
باللفاظ الوهبية هكذا المصير
وحنظنا فإللي باقي يا البصير
من اولاد الزهرا عسوي بظهير
جا يعيب فني ما صاب غير لغصير
زوج صغر أرخ لقصيد كيف لحرير
سيدنا محمد شفيحنا البشير
واصحاب العشرة نالو حسان بالكثير

قصيدة من فن الملاحون بمناسبة الاحتفاء بالشاعر الغد الحاج أحمد
سهوم أطل الله عمره من طرف جمعية هواة الملاحون بمراكش.
نظم مولاي اسماعيل العلوي سلسولي بتاريخ الجمعة 17 صفر عام
1419م الموافق 12 يونية 1998.

الحربة

يا ألي بك ناس البهجة عتو تبقي عالياً شيخ رائد فدان كبير حبيدك أسهوم

النص

يا لعالم علم اليقين ذو الجلال والكبرام
من وحيك نازل فالذات يتسمى بالإلهام
فالقصيدة بغيت نعبر بالمحبة والوئام
يستحق العنايا والكريم والمقام
مدرسة ذا الفن بدون شك اشتهر بالإعلام
من صورك ظاهراً موهوب فصيح ناشد ونظام
الطيف ذوقي ماهر وتيب حق نورث لفهام
بالفصاحة ولسان طلو شرح حرة وقسام
إطلالة على التراث به حطمت لرقام
جلب جمهور واع بالفن ذاق لحلاوة لكلام
كتفسر وتجيّب امثال فحنيتك بالنظام
فاليث السعيد وبأسعاف برامج اقدام

نسفتفتح باسمك لعظيم لكلام المنظوم
من كرمته بالموهبات كبحمدك يا قيوم
وتنهني ضيف البهجة المحترم المنسوم
العالي فميدان الشعر والآدب ولعلوم
إذا عي رجل شعبي بان سرك يا سهوم
بين لشيخ نورك ساطع كيف كمر بين نجوم
بك ناجح فن الملحن وخيته أسهوم
للسامع وألي مولوع كل شي عندك مفهوم
إعداد وتقديم مساويين فرمضان المكروم
إلى سمعك تخطب يرتاح حس بالصوت المنسوم
والنظام هو الأساس كيف قلت يا سهوم
دازت عليها سنوات باقيا تصلاح اليوم

وَعَطِيتِ إِبْدَاحَ كَثِيرٍ إِذَا عِيَّ بِالْتَّخْمَامِ
زُسْتَاذُنَا بِالْثَقَافَا يَحْزُورَاهُ الْعَوَامِ
أَسْمَاءُ اللَّهِ الْحُسْنَى كَفَاتِ الشَّاعِرِ الْمُلْهَامِ
فَيْنَ غَسَابِ السَّرَاتِ الْحَيِّ تَلْفِزِي بِالْإِنْعَامِ
يَاكَ نَجَاةٌ وَشِرَافَةٌ مَنَ شِعَارِكَ زَوْجُ نَوَامِ
إِلَى خُضْرَتِ فَالْخُدَوَاتِ كَنَسَمْنَعُو بِأَهْتِمَامِ
شَاهِدَا لِكَ تَافِيْلَاتٍ بِالْبِرَاعَةِ كُلِّ عَامِ
بَانَ وَصْفُكَ مَالِيَهُ حُدُودٌ لَوْ نُكْتَبُ طُولُ الدَّوَامِ
مَنْ أَسْمَاعِيلُ خُذْ قَصِيدَةَ هَدْيِهَا لَكَ بِأَحْتِرَامِ
بَيْنَ لَحَابِ أَهْلِ التَّفْضِيلِ وَالْعَنَايَا أَرْخِ عَامِ
سَبْعُطَاشُ صَفَرِ الْخَيْرِ قَالَ سُلْسُولِي بِتَسَامِ
سَيِّدُنَا مُحَمَّدٌ صَلَّى عَلَيْهِ اللَّهُ الْعَلَامِ
وَالرُّضَا وَالرُّضْوَانُ عَلَى الْآلِ وَلِزَوَاجِ وَلِإِعْمَامِ

عَبَقِرَ مَا مَنَّكَ زَوْجٌ فَعَصَرْنَا يَا سُهُومَ
زَادَ رَبِّي اعْطَاهُ لَقَبُولِ وَالسَّرَّ مَا هُوَ مَكْتُومُ
وَالسَّيْرَةَ النَّبَوِيَّةَ كَجَوَاهِرِ يَا سُهُومَ
كَيْتَشَطُّ رُوحٌ وَجَسَدُ شَحَالِ تَمَنِّيْنَاهُ أَيَّدُومُ
وَبَنَاتِ الْغِيَوَانِ الْوَالْعَاتِ إِحْبَبُوكَ آسُهُومُ
كُلَّ كَلِمَةٍ فِيهَا مَعْنَاتُ وَالْتَرَكِيزِ الْمَخْمُومُ
كَتَوَجَّدَ لَهَا شِعَارُ مِهْرَجَانِي مَخْدُومُ
وَحُتْصَارُ جَيْتِ نَهْنِيكَ مَنْ عَمَاقِي يَا سُهُومُ
كَتَخَلَّدَ هَذَا الْفَكْرِيْمُ فَقَلْبُ مَرَاكَشِ مَرْسُومُ
بِالْحُرُوفِ تَحْسِبُ شَتِيطَ هِجْرِ وَتَزِيدُ الْيَوْمُ
كَتَهَيَّبُ سَلَامِي لِشِيَاخُنَا وَنَمَجِّدُ سَيِّدَ الْقَوْمِ
فَحَمَاهُ تَدُوْزِيَوْمَ الْخَسَابِ لَحِيْبِ الْمَعْصُومِ
وَالسَّامِعِينَ وَالْيَ حَضْرُوْهُدِيْتُ لَهُمُ الْمَشْمُومِ

تَعَمَّنْ، وَبِالْخَيْرَاتِ إِنْ شَاءَ اللَّهُ عَمَتْ

مهرجان الروح

شعر : هـ. اسماعيل سلسولي

الحرية

يَانَاْسُ الْبَهْجَا ** أَعْطَاكُمْ اللّٰهَ الْعِزَّ وَالنُّصْرَ ** وَالْعِيَا مَعَ الْبَشَرَا
أَهْلَ الْكَرَمِ حُبُّكُمْ فِدَاوَاخْلَ لَسَنِيَا

القسم 1

نَشَاطُ وَطَهْجَا ** مَا بَحَالَ نَشَاطُ مَهِيْجِ الْفِكْرِ ** فَتَلَتْ أَيَّامُ يَا لِحَضْرَا
الْمِهْرَجَانِ كَانَ تُجِيعُ نَعْلِي لَخْبِرَا
عَلَاتِ الدُّرْجَا ** أَلْفَنَ الْمَلْحُونِ فَمَدِينَةُ الْخَضِرِ ** دَرْنَا مِيعَادُ مَعَ الْعَشْرَا
عِنْدَ بَالِ الْمَامِ يَا فَهِيْمُ فَرَقْنَا لِسَدْوَارِ
مَا كَانَتْ حَرْجَا ** كُلُّ وَاحِدَنَا نَاقِشٌ وَقَالَ بِالْجَهْرِ ** نَقَطُ مَنْظَمًا فَمَرَا
وَحَنَا جُنُودَ وَاقِفِينَ لَيْلًا وَنَهَارَا
وَكَمَالَ الرَّجَا ** أَلَنْجَا حِ اِكُونُ فَطَرِيقْنَا أَكْثَرَ ** أَلْفَاتِحَا مَعَ السُّوْرَا
قَرِيْنَهُمْ خَاسِمِينَ الْجَمْعِ الْمَسْرُوْرَا

القسم 2

لَأَكْفِيَنَّ عَشِيًّا ** فَرِيضَ الْبَاشَا تَعْرِيبًا أَزْهَرَ ** مَعَ لَشِيَاخِ دُونِ صَبْرًا
 غَنِيَّتِ قَصِيدَتِي وَأَصَفَ بِهِجَةَ لِقَاطَرِ
 وَالْجُوقِ عَلِيًّا ** كَيَّرَدَ الْحَرِيَّةَ وَقِيَّاسَ مَعْتَبَرِ ** أَمْزَوْ أَحْمَدُ دُونَ عَثْرًا
 غَنَى زَيْنَبُ لَشَيْخِ بُوعَمْرِي مَا لِلْخِيَارِ
 نَغْمَةٌ وَسَجِيًّا ** فَقَصَائِدَ لَحُونِ مَا زَالَ تَتَذَكَّرُ ** لِلْجَلَالِي تَزِيدُ شَهْرًا
 لَمْ تَبْرُدْ مَا خَفَا مَعَهُ الْحَاجُ النُّسْجَارِ
 مَرَحَى بِأَلِي جَا ** مَنْ مَدِينَةَ مَكْنَسَ فَنَسَانُ كَيْجَرَ ** قُوسُ الْكَمَانِ مَعَ الْوَثْرَا
 حُبُّ أَلْوَالِي مَعَ الشُّعِيدِي أَحْلَى مِنْ سُكَارِ

القسم 3

هَمَّةٌ وَمَزِيَّا ** لَجْمِيعِ الضُّيُوفِ وَصَلُّو بِلَافْشَرِ ** يَوْمَ أَرِيْعَطَاشِ غَدَا وَنَظْرَا
 فُوجَاهُ الْظُرِيَّا يَا حَبَابِي تَفْجِي لُغْيَارِ
 كَعْدَا شَعْبِيَّا ** عَادَ مَطْعَمُ الْبَرَكَةِ لِيهِ سَرَّ ** شَيْ ضَاخَكِ دَرْتُ نَشْرَا
 فُكَاهِيَّةٌ وَكَانَ شَقَرُونَ حَدَا جَسَارِ
 وَنَسَامُ أَذْكِيَّا ** فَايَحَا فَالْقَبَّةُ بِالْمَسْكِ وَالْعَطَرِ ** مَلَايَ أَدْرِيسُ قَالَ جَهْرَا
 مَرَحْبَا بِكُمْ عِنْدَنَا يَا لَامَتَ لَبْرَارِ
 جَلَسَةٌ وَفَرَا جَا ** شَرَفَتْ أَلْبَلْدِيَّةُ بِالْوَثْرِ ** وَالشُّرُوبَاتُ هَاكَ وَرَا
 بَعْدَ لافْتِتَاحِ قَاصِدِينَ أَرِيَاضِ فِيهِ أَشْجَارِ

القسم 4

مَعْرِضُ مَنْظَمٍ ** بَنَوَاعِ الْخُطُوطِ نَزَاهَةً أَنْظَرُ ** تَحَفٌ جَمِيلَةٌ فَتَنْظُرُ
 فِيهَا آيَاتُ مَنْ كَتَابَ إِلَهُ الْغَفَّارِ
 نَشَاطُ مَنْعَمٍ ** فَالْعَشِيَّةُ قَامَتِ الْجَلِيسَةُ مَعَ الشَّعْرِ ** وَالْثَّقَافَةُ دُونَ حَصْرَا
 شَفَقْنَا شَبَابَ كَيْفَ نَاقِشٍ وَضَحَ لَفِكَارِ
 فَالْلَّيْلُ تَقْدَمُ ** جُوقُ الْمَلْحُونِ بِقَصَايِدِ حَضَرَ ** عَاشَ الْجَمْهُورُ مَعَ السُّهْرَا
 مَلْحُونِيَّةٌ وَزَايِقَا وَقَرِينَا لَشَعَارِ
 لَشَيْخِ النَّبْهَجَا ** بَلْكَبِيرٍ حَتَّى سُرُومٍ يَنْشَجُرُ ** بِهِذَا التَّكْرِيمِ يَالْحَضَرَا
 نَحْيُو تَرَانِيَا الزَّاهِرِ مُتَبَعٍ لَسِرَارِ

القسم 5

الْجَمْعُ مُكْرَمٌ ** عِنْدَ لَغْدَا بَيْنَ النَّخِيلِ وَالشَّجَرِ ** وَجَدَاوِلُ غَادِيَا فَمَجْسَرَا
 صَهْرِيحٌ كِبَالِدَا فِيهِ نَمْتَعُ لِبَصَارِ
 فَرَحَانُ تَكْلَمُ ** لَفَقِيهِ السَّعِيدِي قَالَ فَلَا مَرَّ ** سَمَعُوا النُّغَمَ دُونَ هَدْرَا
 سِيرُ حَفَلَةٍ مَرُوءِنَا بِالْمَلْحُونِ فَسَدَارِ
 الْجُودُ وَكِرَمٌ ** نَاسِنَا كَرَمُنَا يَضْحَوُ فَالْسِتْرُ ** وَمَرَاتِسِبُ عَالِيَةِ الْكُوبَرَا
 نَدْرَكُوهَا جَمِيعَ بَجَاهِ النَّبِيِّ الْمُسْتَخْتَارِ
 بَيْنَ مَسَا وَدَجَا ** النَّشَاطُ فَرِيَاضُ الْعِلْمِ مَزْدَهُمُ ** هَذَا شَاعِرٌ زَادَ يَسْقَرَا
 وَآخِذٌ نَاشِذٌ مَعَاهُ لِآخِرِ عَازِفٍ لُسُوتَسَارِ

القسم 6

مِيعَادُ مَدَقَّقٍ ** قَبَابُ لُوطِيلٍ مُرَابِطِي عَلَى السَّفَرِ ** شَفْنَا جَنَاتِ تَبَانٍ خَضِرَا
تَسْلِينَا فَنَارَكَا مَا بَيْنَ الزَّوَارِ
فَقَصَرَ مَتَالِقُ ** زَادَ قَدَمُ لَنَا لَحْلِبٍ وَالتَّمَرُ ** أَلْبُوعَمَرِي عَلَيْهِ سَتْرَا
أَرْضَاتُ اللَّهِ وَالنَّبِيَّ وَالشُّرَفَا لَخِرَارِ
غَرَضُ يَتَحَقَّقُ ** بَحَاهُ الْقِرَانُ وَالْمَدَحُ وَالذِّكْرُ ** يَلْقَا لَقَبُولَ مَعَ الْأَصْرَا
وَجَمِيعُ أَلِي كَرَمٍ يَبْقَا أَسْمُ يُذَكِّبَارِ
فَحَيَاةُ ** مَنْ يَنْجَا أَخْطَارَ الدُّنْيَا وَفَلَاحِرَةَ كَثْرَ ** السُّنَارِ أَلَهَا يَجَا الْحَمْرَا
تَشْوِي لَبْخِيلَ مَا عَمَلُ حَسَنَاتِ كَثَارِ

القسم 7

الْخُمْسَةُ فَالْسَّاعَا ** بَدَاتُ الْعُرُوضُ تَنْوَرُ الْفِكْرُ ** الْعُلَمَاءُ جَاوُ كُفْرَا
عَبْدُ الصُّمْدِ مَعَ الْمَلْحُونِي زُوجُ كُتُبَارِ
أَصْوَاتُ الْقَاعَا ** بِنَشْبَابِ الْعِلْمِ أَسْعَدُ مَنْ خَضِرَ ** وَضَعُ لِلشَّعْرِ بِصُوتِ لَمْرَا
أَلْعَاصِمِي مَعَ الصُّوفِي نَجَمَاتِ الدَّارِ
وَدُنِي سَمَاعَا ** لَأَدِيبُ الْكَسْحَرَةَ زَوَاقُ فَالشَّعْرُ ** بِدُورِ مَرَّاحِ شَجَرَا
بِالْفَوَاكِهَةِ عَامِرَا سَمْعُو يَسَاحِضُنَارِ
أَهْمُومِي تَفْجَا ** أَلِي نَشُوفُ الطُّوْكِ جَسُوسُ بِالصَّبْرِ ** قَارَنَ لَمَدِيحٍ فِيهِ تَبْرَا
بَيْنَ الْمَلْحُونِ مَعَ الْفَصِيحِ لَهُمْ أَعْبَارِ

القسم 8

سَهْرَةٌ لَمَاعًا ** نَاجِحًا فَالْمَسْبُوحُ كَلِيلَةُ الْقَدَرِ ** أَلَمًا وَاللَّيْلُ مَعَ الْكَمَرِ
جَمْعُهُمْ كَثِيرٌ كَانَ حَاضِرٌ مَتَّعَ لِنَظَارِ

أَلْوَلَاءُ وَطَاعًا ** شِعَارُ الْخِتَامِ بِالْعَزِّ وَالنَّصْرِ ** لِمَا حَبَّ لِمَسِيرِ الْخَضِرِ
وَحَدَّ لِبَلَادَ بِالْجِهَادِ أَنْفًا لِاسْتِغْمَارِ

صَوْلًا وَشَجَاعًا ** عِنْدَ حَسَنِ الثَّانِي لَاحَ مَنْ دَسَرَ ** رَجَعَ السَّاقِيَةُ الْخَمَرِ
وَالصَّحْرَا كَامِلَةً مَغْرِبِيَّةً بِسُجْهَارِ

وَسَمِي فَجْمَاعًا ** دَلَشِيَاخُ أَسْمَاعِيلَ فَنَانٌ مِنَ الصَّغْرِ ** عَلَوِي فَالْأَنْسَبُ قَطْرًا
سَلَّسُولِي مَا خَفَّاشُ عِنْدَ أَصْحَابِ الْيَضَمَارِ

وَجُرَانُ الْمَرْجَا ** مَا يَهْمُو تَعْبَانِي نَافِخُ الصَّدْرِ ** يَبْلَعُ لِعِظَامٍ مَعَ الْهَبَرِ
هَكَذَاكَ أَنَامَعَ أَلْجَاهُ حَدَّ طَالِقٍ لِلْسَّكَّارِ

مَنْ فَوْقَ الْبَرْجَا ** لِيَهْ كَاتِبُ حَزْزِي شَتِيطٌ فَالْسُّطْرُ ** أَلْعَامُ حُرُوفُ تَنْقَرَا
خَمْسَةَ أَرْخُ فَالْرَبِيعُ الثَّانِي يُشْهَرَا

تتمة

تنشد هذه القصيدة المباركة على منوال قصيدة أمول بهجة أو دامي شراد
للمرحوم عبد القادر العلمي.

شَتِيطٌ = بحروف أبجدي تساوي 1419 هو السنة الهجرية التي نطمت فيها
القصيدة.

ش 1000 - ت - 400 - ي = 10 الطاء = 9 المجموع الحسابي = 1419
29 يوليو 1998.

قصيدة في مدح جمعية الملحون المراكشية

د. يوسف فؤاد

يا ليلي حُبِّكَ مَلَأَ الروحَ والحشا بالنورِ والسَّعادِ.
يَسْتَطِيعُ نورُكَ وقادِ
مُدَّةَ هادي. يا غزالي يا مَهْدَ السَّعْدِ يا لَوْهِيَّةَ

1- فالبهوجُ نَصَادَفُ لَسَعَادِ في خضاها عَمَلُو مِبْعَادِ عادَ الفَرْخُ فَلَبْلَادِ
طارِبُ وشادي
وَهَلْ الوَهْبُ نَقَامُهَا فَصَنَعَ وَغَشِيَّةَ
ما يَمِائِلُ جَمْعُكَ مَجْمَعِ في مَقَامِكَ التَّوَرِ يَشْعُ وعلى الحُضُورِ لَمَعِ
ضِيَّ شَعَاعِي. ما يَمِائِلُ نورُكَ فَقَطَارُ يا لَوْفِيَّةَ
جيتَ نَجْرِي بِابِكَ نَطْرُقِ. لَيْنَ حُبِّكَ قَلْبِي يَخْرُقِ ناوِي بِيَّا تَشْفُقِ
لِبَعَّةَ حُرَاقِي جَادَ عَنِّي وَصَلَّكَ بِرِضَاهُ نَلَّتْ لَمَزِيَّا
ما بَقِيَ لِي عِنْدَكَ هُرُوبِ عادَ حُبِّكَ مَالِكُ لِقُلُوبِ بِيَّةَ قَلْبِي مَشْغُوبِ
زَادَ إِعْجَابِي يا حَبِيبَةَ وَأَنْتِ فَالْقَلْبُ نورَ مَخْضِيَّةَ
يا لَلِي بِيكَ القَلْبُ ارْتاحَ والخَيْرُ أَقْدَامُكَ مَفْتَاحَ هاجَتِ بِيكَ الأَفْرَاحُ
فِيكَ نَجَاحِي لِيكَ هَبَّتْ سَلَامِي بِالْعَزِّ بِالمَخْضِيَّةِ
يا هَلَا بِالفَرْخِ السَّعِيدِ يا هَلَالِي فَتَهَارَ العِيدِ ما كَيْفَ مَقَامُكَ عِيدِ
زَيْنَ لَعْبَادِي حِينَ جَذَتِ واشْفَقْتَ يا ثَغَالِيَا بِيَّا

2- يا علاج لدايا وَمَنائي با سعادتي وَهُوي وَغنائي كُلك آبا
 في مقامك جيت لَمَسْعاي جيت ناوي نَرُوي عَطْشاي هات لي مايا
 في وصافك حارَ مَنْ مَعاي بيك خَفَّت رُوحِي وعُضاي نلت الغايا
 هل الملحون دوك الرواد في خضائك نالو لَمْجاد والمجد اغرس لوتاد
 مَجْد لَجْداي مَجْدْهُمْ اَمْرَصْع وعلى الدوام اَبَدِيَّة
 هل الملحون ليهم اسْمَع والموهوب بيه اسْتَمْتَع فالجمعيَّة رَصْع
 صيغ يَبْداي اختار مَنْ جَمْع الشعراء ذُهاة وَهَبْيا
 هل الملحون صالو بالدوق لَلْفَهامة وَصَلو بالسُّبْق والمعنى بسف ارشق
 ناس لَجْحاوي فيه ناس المعنى فازوا بِحَسَن دوقِيا
 هل الملحون ناس الموهوب بيه نَشْدو شِعْر وَمَطْرُوب يَشْفِي جَسْم المَعْطُوب
 هَبْج طرابي فيه نَشْد مَنْ لوعاتي ضَيّ وَدَجْيا
 هل الملحون ناسو مِلاخ اهل الفن دوك الرّجّاح في حَضْرَتْهُمْ يا صاح
 ناشد فصاحي لا هَوَايَلْ فِي حَضْرَتْهُمْ تَعُوذْ مَنَسْيا
 هل الملحون ناس التمجيد لا تَزول تَزِيدْ فَلَنَشِيدْ نَرَقْع صَوْتِي وَنَعِيدْ
 لوغَة قادي على وعسى تَنْعَم بِقَبولِ هَذْ لَهْدِيَّة

3- لاش ما نَفْرَح وَنَسْعَد لاش ما نَطْرِب وَنَشْد فن بِقِواعِدْ
 في مديحك نَنطِق بِالْجَد بالفصاحة نَشْد لا بَد خُودْ لِفَوَايدْ
 فيك نَشْد ما تَنرَدَد من عماقي فيك نَخْلَد عَزْ لِقِصايدْ
 في صلاتي وَمَنْ الفؤاد في دُعايا طَلبت الصَّمَد جاء شَفيع العِبادْ
 سيد لَسْياي ويطولْ عَمْرُك وَرِياسَتُك يا الوَهْبيَّة

والسّي عبد الله نزع	رايس الجمعية يستطع	فيه الخبر انجمع
فاهم أواعي	في خلاقو تفهى شلاً فكار وذكىة	
رايس الجمعية يصدق	بالمعاني ينطق بالحق	بالملاحون محقق
فد دواقي	كيف فالمحامة يكون دغم وخميا	
رايس الوهبيا مذوب	في حياتو تساعل بعجوب	صادق قولو موعوب
قول إيجابى	ليس يبخل للوهبيا يهيب عفويا	
رايس الولفيا يصاح	لا رياسة دونو فصلاح	وباعوانو لصلاح
هاجت فراحي	يا حبابى يا خلانى وضى عينيا	
من شيامو دما يريد	راغب بالفن يزيد	يعمل ليه مواعيد
فسخر لبلادي	بيه مهرجانات على الدوام دورية	

4- آش يهوى من لا يهواك آش يرضى من لا يرضاك ربنا رادك

هل الفن يجيو المسعاك تايراجيو لحظة فحضاك سعد من شافك

من فضللو ربي رقاك ياك فالجهز وسر معاك بيك متماسك

في مقامك ناسك نعتاد بالمحبة والخير ودا مده هذي وعداد

لاخزن بادي ما تعاتب ما ترضى جفد حبها نية

في حضائك لكلام بدع فيه للشعراء مسمع بالفنان استمتع

صوت لواعي ولشياخ تغني بشعار صوت عذبة

ناس جمعيتنا تنسق بلكبير فيه توثق بشيخ البهجا يشرق

شعرو راقى يارحيم الرحمة وعليه تكون دوما

من شعاري هبت بلوضاخ والسلام لسهوم فصاح قلبي ليلو نشارخ

ليه تَمْدَاحِي	ليه نَرْجِي مَا يَفْرُقُنَا فَذَ الْوَهْبِيَا
لَا نَزُولُ نَمَجِّدُ وَنَزِيدُ	بِالْإِبْقَاءِ وَشِعَارُ تَفِيدُ
هَذَا النِّشَادِي	يَا سَعَادِي يَا فَرَحَاتِي بَجَلِ أَمْسِيَّةِ
وَأَسْمِي مَا يَخْفَى فَمَكَانُ	بَيْنَ نَاسِ الشَّعْرِ وَلَبِيَانُ
صَاغَتْ وَزَانِي	يُوسُفِي قَايِرَجِي نَعْمَ الْكَرِيمِ دَمِيَا

تكریم كرام لكریم

شعر : الحاج عمر بوری

المقطع الاول :

باسم الله نبيت القول من صنم فادي
ها الكرام بغاؤا تكرموا الحيز الشادي
ويحتافوا بسهم الضريف أش نهادي
ما يلي إلا شعري ومايتي ونشادي
وعازم نسير من بلادي إلى لارض بلادي
اب واخ الله شهيد ساكن افادي
والصلا عن شافع لعباد
بلكبير فحل لنشاد
بزوجهم سكونولي لفاد
يا ترى يوفيو الممراد
وتهدىها ساعى لسعاد
وحبهم فاق على المعتاد

اللازمة

بلكبير فتكرمو كريم تكفي هادي
فيه لحفاء بأستاد

المقطع الثاني :

المرحوم بلكبير فضيل من الأبرار
محبوب كان بين صغارو وكبار
كابر معا ناس ليضمار جدي يعمل ما يشكار
ليل ونهار بلاتوخار كان كي لعمار
ف المدينة الحمر يوجاد

صرت فارح ما بين أهل القريض ليلت يادي
الآب الروحي بلكبير كان يالسيادي
كان ذواق وكان فلاسفي وكان ينادي
جددوا هذ الفن وطوره ديرونادي
نشارك فتكريم الممرشاد
صاحب السجد اولسجتهاد
في بلادو وفككل بلاد
يلم نظاما والنسشساد

هَكَذَا فَأَلْدِيَاغُ اسْمَعْتَ وَالْمَلَاكُ شَهَادِي
اللَّهُ يَرْحَمُهَا رُوحَ آمَانَدَاتٍ مِّنْ أَيْادِي

مَنْ أَحْمَدُ سَهْوَمُ اللَّسِي زَادُ
لَقَدْ نَأْتُرَاثُ الْأَجْسَادُ

المقطع الثالث :

سَهْوَمْنَا أَحْمَدُ أَسْتَازِي زَهْوُ الْفَكَارُ

أَمَارُؤَيْتُ عَنُو مِّنْ سَرَّ الْقَوْمِ مِّنْ أَمْضَاوَا أَوَّلَاذِ الْيَوْمِ بِالْكَلامِ الزَّيْنِ الْمَنَسُومِ
فَانِيقُ السُّومُ وَكُلَّ عِلْمٍ فِيهِ بِالْإِشَارَةِ
مَامَثَلُ أَسْتَازِي أَسْتَازُ.

بَلْكَبِيرُ يَنْشَقُّ الْمَوْكَبُ الْمَجَادُ الْغَادِي
وَهَذَا سَهْوَمُ يَعْبِدُهَا بِمَنْهَجٍ لَمْزَادِي
بَلْكَبِيرُ عَرَفَ مَلْحُونًا اخْنَا رِيَادِي
وَرَادِلُو يَتَعَرَّفُ مَا بَيْنَ كُلِّ جَائِي وَغَادِي
وَيَكْتَشِفُ شَعْبُ الْمَغْرِبِ فَنَ مَا شِي عَادِي
وَجَا أَحْمَدُ سَهْوَمُ الْحَبَابُ جَا الطَّيْرِ الشَّادِي
طَرِيقُ بَيْنِ جِرَافٍ أَوَّلِ طَوَانِ
مَنْهَجُ أَشْلًا مَنَسَلُو يُوجِسَادُ
فِي فَنَسُونِ الْأَرْضِ أَوَّلِ بِلَادِ
وَيُوصَلُ خَبِيرُ لِّلنُّقَّادِ
فَنَ أَزَلِي الْأَبَّاسِ
جَا يَحَقِّقُ لِسُوشَايِنَ رَادِ

المقطع الرابع :

مَرَاكُشُ أَوِ الْجَنَّةِ لَمَنَازَةِ دَالْبَرَارِ

السَّاكِنُ أَوِ الْمَسْكُونِ وَاصِلُ مَوْصُولِ وَالنَّعَائِمِ فِي كُلِّ فُصُولِ وَالرُّوَّاحِ اسْتَطَابَتْ لَوْصُولِ
وَلَدُ لِنَاصُولِ مَنِيَّةُ يَصُولِ صَوْلَتُو مَسْرَارَةِ
وَكُلَّ عَزَزُوا نَخْرُوا وَشَنَسَادُ

هَلْ أَلْبَهَجَا فَ النَّاسُ مَا رَكِبَتْ جَوَادِي
غَيْرَ حَتَّى نَلَتْ السَّقْوَى مِنْ الْأَشْيَاخِ أَسْيَادِي
مَنْهُمْ مُحَمَّدٌ دَلَالٌ مَا خَفَا عَنْ شَادِي
وَلَا بُدِيَتْ نَشْسَالِي وَكُغَادِ
هَلْ الْبَهْجَةُ مَنَ دُونَ عُدَادِ
حَافِظُ أَوْ خَزَانُ أَوْ جَوَادِ

وَمَتَّهْمُ بوسِئَةٍ عَنْ مَنْ شَفَا يُوبُ النّادِي
يَا الشّافِي شافِيه لَمَّا تَقَرَّ كُلُّ تَمَادِي
«مَرَضٌ لَعَفُو فَجَزَ الْوَرَعُ لِلصّالِحِ يَنَادِي»

بَلَسَانِ أَوْ مِهْجَا وَفَادُ
بَانَ سَرَ السِّسْدُو لَا كَسَادُ
كَالَهَا غَايِسِبُ مَنْ اللَّيِّ عَادُ

المقطع الخامس :

مَرَاكُشْ أَوْ هَلُو وَهَوَاهُ وَذَاكَ الْخُضَارُ
تَمَّا ذَوَاتُ بِالْمَلْحُونِ النَّحْلَةُ وَذَنَدَتِ فَجَرِيدُ النَّحْلَةِ وَكَالَتْ هُنَا عَيْشَنِي يَحْلَا
بَدُونُ وَخَلَا كُؤُلُوا لَهْلَا يِرْزَنِي لَمْرَارَةُ
يَا لَلِّي هَمَّا هَلْ لَبْلَادُ

هَلْ الْحِصَارَةُ هَلْ لَعْلُومُ هَلْ السَّرُّ الْبَادِي
هُمُ حَقٌّ أَوْ تَحْقِيقُ مُغَارِبَةٍ فَكُلُّ نَسْوَادِي
جُلْ فِ الصَّخْرَاءِ وَاتَّجِي لِّلْمَدُونِ وَالْبَوَادِي
تَضِيبُ تَنْوِيعُ بَدِيعُ رَفِيعُ طَابَعُو سَرْمَادِي
وَلَالُ مَرَاكُشْ هَيَّ مَرَايْتُو يَا غَادِي
كُلُّ بَقْعَا فِيهَا صِلَاحُهَا بَدُونُ عِدَادِي
وَالسَّلَامُ الْأَشْرَافُ وَهَلْ الْعِلْمُ فِي تَمَجَادِي
وَكَانَحِيَّ كِرَامُ يَكْرُمُوا ابْنُ كُلِّ وَدَادِي
وَيَحْتَافِيوْ ابْنَانِ الْجَدَّ هَلْ الْجَدُّ سِيَادِي
كَالَ عُمَرُ فِرُودَانَا تَزْدَنْتِ يَا تَسْعَادِي

وَهَلْ الذُّوقُ وَهَلْ لَجَبْتِهَادُ
وَكُلُّ جِهَةِ تَزْخَرُ بِجَوَادُ
وَكُلُّ قَعْرِيَا وَلَسْكُكُلْ بِلَادُ
وَدَائِمًا زَخْصَارُ بِلَمَجَادُ
سِيرُ بِالتَّسْنِئَةِ لِيْمُ فِ بِلَادُ
وَلَا خِصَاوُ اكْشَوَا كَسِبُ لِرْصَادُ
وَعَنْ مَنْ أَسْتَسَافَسُ وَلَا فَادُ
كُلُّ مَنْ نَسَالُ وَتَاكُ وَنَسَادُ
اِحْفَافُ هَلْ لَكْرَايِمُ لَفْزَادُ
وَمَنْ الْبَهْجَا أَصْلِي وَرَادُ

قصيدة صوت الملدون

نظم الشاعر : إدريس محمود

نَبْدُ بَسْمِ الرِّزَاقِ الْكَرِيمِ الْمَوْجُودِ اَعْلَى الْعِبَادِ سَابِغٌ نَعْمَاتُ
أَنْعَامٍ شَلًّا اِيْطِيقُ اَذْمِي يَخْصِي هِيَهَاتُ

وَلَا يَقْوَا يَخْصِي اَعْشُورَهَا كَمَنْ جِيلَ افْتَا اَرْجَا حَتُو وَعَلُومَاتُ
سُبْحَانَ اَمِنْ اَحْصَاهَا وَعَدَهَا عَالَمِ الْخَفِيَّاتُ

وَالصَّلَاةُ اَعْلَى اِيْمَامٍ لُسُورًا مَنْ جَابَ الدِّينَ بِالْبَيَانِ وَحُكْمَاتُ
بَسْرَارٍ اَعْجِبًا خَارِقًا الْعَادَ اَظْهَرَتْ وَتَبَيَّنَتْ

بَعْدَ الصَّلَاةِ اَعْلَى النُّورِ ذَا الْقَبْضَا تَحِيًّا لِهَلِ الْوَهْبِ وَقُدَوَاتُ
وَنَخْصُصُ فَالْبَهْجَا اَعْضَاءَ جَمْعِيَّةِ الْهُوَاتُ

الحربة

سَمِعَ الْمَلْحُونُ اَصَاحَ كَيْخَاطَبَ بَلِّسَانَ الْحَالِ هَلِ الدُّوقُ وَمَعْنَاتُ
وَيَهِيْجُ هَلِ لَعَلُّومَ بِالْعَزَمِ تَبَحُّثَ فَالْثَّرَاتُ

يَوَالِغَ بِالْمَلْحُونِ مِنَ الْغَفْلَةِ يَقْضِ فَكْرَكَ إِكْفًا مَنْ سِنَاتُ
اتَّوَكُّضَ أَمِنْ اسْهُوكَ وَسَحَا لَا تَدْخُلَ فَسَبَاتُ

قُمْ أَوْ تَبَحْثَ فَالْثَرَاتِ وَزَيْدَ وَنَقَّبَ بِنِقَانٍ سَدَّطَ حَكَمَاتُ
وَعُوصَ أَفْبَحَرَ الْوَهْبَ لَاغْنَاكَ اتَّصَادِفَ التَّقَاتِ

وَسَتَاعَنَ بِالرِّيَاسِ الْفَحُولِ اقْوَامَسَ لَكَلَامَ هَلِ الْفَنُ وُؤَلَاتُ
سَلَّمَ لَفْطَاطَهُمْ فَالْشَّعْرَ لَدَهَاتِ الْبَيِّنَاتِ

لَا تَبْخُلْ بِالْكَرَاسِ أَوْ يَغْرِيكَ الْخَزَانُ الَّذِي أَمْسَمَرَ خَزَنَاتُ
إِيْلَا طَرْدَكَ لَبْخِيلَ فِي امْقَامِ الْجَيْدِ اتَّبَاتِ

الحربة

سَمِعَ الْمَلْسَحُونَ أَصَاحَ كَيْخَاطَبَ بَلْسَانَ الْحَالِ هَلِ الدُّوقُ وَمُعَنَاتُ
وَيَهِيْجُ هَلِ لَعْلُومَ بِالْعَزَمِ تَبَحْثَ فَالْثَرَاتِ

أَيُّوَلَا هِيَ لَكَلَامٍ كَيْفَ غَزَلُوهُ أَمْشَا يَخْنَا وَيَتَرُو لَمَرْمَنَاتُو
يَسْنَدِي وَيَزِرُ كُلُّ شَيْخٍ حُلَا فَاقَتِ حُلَاتُ

أَوَاهُ أَوَاهُ عَلَّ قَصَايِدُ أَمَا طَرَيْتِ مَنْ جِيلُ وَالْبَاحِثُ أَكْفَاتُو
أَقْصَايِدُ مَخْتَلَفًا مَثِيلُ وَرَدَ أَهْجَا فَالْحَرْجَاتُ

أَسْتَنْشِقُ طِيبَ أَشْدَاهُ وَتَزَهَا بِفَكَارِكَ يَا لَيْبِيبُ بَيْنَ أَغْرَسَاتُو
وَكَمَا غَرَسُو لَسَلَفَ غَرَسُ بِدُورِكَ لِلْفَلَدَاتُ

وَالصُّحَّحُ أَصَاحُ أَمْنَاشُ مَاغْرَسْتَنِي لَقَدْ لَاغْنَاكَ تَجْنِي غَلَاتُو
بَالِكَ تَخْلَطُ عَاسُ لَمَصَالُ بِمَرَايِرِ الْحَدَجَاتُ

الحربة

سَسْمَعُ الْمَلْحُونُ أَصَاحُ كَيْخَاطَبُ بَلْسَانَ الْحَالِ هَلِ الدُّوقُ وَمَعْنَاتُو
وَيَهِيحُ هَلِ لَعَلُّومُ بِالْعَزَمِ تَبَحَثُ فَالْفُرَاتُ

حَضَارَةٌ كُلُّ شَعْبٍ كَيْفَ قَالُوا لَخَبَارُ أَصَاحٍ وَاجِدًا فِي تُرَاثُو
لَا يَنْتَبِي فَالْثُرَاتُ كَمَنْ افْتُونُ اعْلُ لَنْعَاتُ

وَعَدِيمُ الثَّرَاتُ أَفْهِيْمُ دُونِ الثُّونَانِ اِيَحَقُّ لُ اغْرَاثُو فَخِيَاثُو
كَيْفَ اللَّيِّ عَاشَ وَمَا كَسَبَ مَا خَلَّاشَ اِيَلَا مَاتُ

اَصْنَعَا لِحَدِيثِ اِيْمَامِنَا اِلْهَادِي سَيِّدَ لَأَنَامِ الشَّفِيعِ اِفْسَامَاتُو
اَعْمَالُ اَلْمَيِّتِ تَنْقَطِعُ مَا عَدَا مَنْ ثَلَاثُ

مَنْ هَذَا اِثْلَاثًا ذَا اَلْعَمَالِ عِلْمٌ يُنْتَفَعُ بِهٖ صَحَّاحَاتُو رَوَّاثُو
يَبْقَا دَائِمًا حَسَنًا الصَّاحِبُو مَنْ جَمَلَ اَلْحَسَنَاتُ

الحربة

سَمِعَ اَلْمَلْحُونُ اَصَاحَ كَيْخَاطَبَ بَلْسَانَ اَلْحَالِ هَلْ اَلدُّوقُ وَمَعْنَاثُو
وَيَهِيْجُ هَلْ لَعَلُّوْمُ بِالْعَزَمِ تَبَحُّثُ فَالْثُرَاتُ

خُذْ قَصِيدًا بَرَزَاتٍ كَاغَزَا لَا قَصَدَتْ مَحَبُّوْنَهَا حَرَكَتَ هَامَاتُو
مَنْ شَدَّ الْعَشَقَ ادْخَالَهَا بَحْرَ الْغِيْرَا عَمْرَاتُ

لِقَلْبِ أَصَاحِي هَاجِ الْخِيْرَ ارْشَدْنِي أَيَا هِنَاهُ بَدَلْ أَجْهُوْدَاتُو
سَاقِ ابْنَاوْتِ الْفَكَارَ بِالْخَضَاعَا وَتَكْيِرِ الدَّاتُ

وَسَمِ الزُّجَالِ ادْرِيسَ مَا اخْفَا رَحْمُونِي خَتَمَ الْمَقَالِ نَزَلَ بَصْمَاتُو
فَالْبَهْجِ الْحَمْرَا كَامَلَا ابْيَاتِ اقْصِيْدِي نَجْرَاتُ

رُوحِي فِي اَزْمُورٍ حِيْنَ نَرَكَبُ عَنْهَا نَسْطَابَ لِّلْقَلْبِ نَبْضَاتُو
سِيْدِي اِيْلَانَسْتَارَا زَقَاقُهَا وَلَمْرِيحِ بِالدَّاتُ

وَسَلَامَ اَلْهَلِّ الْقَرِيْضِ مَا نَطَقَ رَعْدٌ وَهَلَّ الْمَطَرُ اَمِنْ اَعْوَارِضِ مَزْنَاتُو
وَمَا فَتَحَ الْوَرْدُ وَالزَّهْرُ وَدَكَا بِالْاُسْمَاتُ

لَهُمْ طَايِعٌ مَكْسُوْبٌ مِّنْ اَصْبَايَا حُبِّي يَاْمَنْ اَتَسَّالَ ظَهْرَتْ سِيْمَاتُو
يَسْعَدُ مَنْ اَرْضَاوْهُ اَلْسِيَادُ وَسَقَاوْهُ سَقَوَاتُ

الحربة

سَمِعَ اَلْمَلْحُوْنَ اَصَاحَ كَيْخَاطِبَ بَلْسَانَ الْحَالِ هَلِ الدُّوْقُ وَمَعْنَاتُو
وَيَهِيْجُ هَلِ لَعْلُوْمُ بِالْعَزَمِ تَبَحَثُ فَالْثُرَاتُ

تَمَّتْ بِحَمْدِ اللّٰهِ وَعَوْنِهِ

بابهجة امهاج

[مهدة إلى مدينة البهجة والموهوب، مراكش الحمراء]

ب محمد الزروالي

السراية :

طارت الزناة ومشى لُحْجا
مُذِينْ جا /مرسول البهجة
في كتاب غزالي يتَهجى
حروف لهوى جَمْعاً فيه مَرْوَجَة
منغومة بالدرَج
ف نوبة العشاقى الشجيرة
ضاع مجدافى في لُجَّة
من غرام بلادي لبهجة

* * *

قلتُ له : يا مرسول، ارجا
وكون جَابِرْ كسري م نجا
بعد ما تقطع أياسى من الرجا
ودازت حياتي بالفرقة معوجة
لك فارس م الزنج
سندلاته حَمَلَة همجية
بعد تحراكه ف الولجة
بات حبسه رشمَة زليجة

خوذ كُنْأَشِي لِلْغُنْجَةِ

الهابِجَةِ / من شوقي موجة

ماسمع عنها شهریار في حُجَا

أوشافتها دایا نا مُبَرَّجَةِ

وقفت تتفجج

في مواسم عيد الزوجية

أداتها لذة الفرجة

على سويسن فَبَلْ تعريجة

* * *

قصابيده ف مبيع الهيجة

مَصْنُجَةِ / ف العنق مدجة

ناظمه للحمرة سهرة مبهجة

فيه حور المعنى حركة مُسَرَّجَةِ

باشواقني تلهج

شيخ غلباته ریح سجيّة

ما لقي لسبيله حُجّة

باش يطفى نار التهيجة...؟!

* * *

أمرسول الزين يا العمهوج

وصَفْ لغزالي لَواعِجِي

هذ الحب اصبح طُبْجِي

ما يخطى كوره شغاف مفلوج

ادْخِلْ لُكْ قول لها :

كتبي لَوِجِي

أحمره لخدود

أمراكش البهجة

القصيدة :

الحرية : يا بهجة لمهاج / يا شمشية وهاجة
مُو هويك معراج / ليك لشياخ يحجوا

القسم الأول

واهوا يا بهجة لمهاج
يا زينة لبهى يا الاطلسية
مال حبك ساكن في / يا ثرية
صُبْحا وعشية
كحال سَعدي ف الغيبة يا لباهية
وعقلي سارح ما قدر يجمع ربه
لك قيام آتاي
طلقاته صينية
باش يتبخر يوم العيد بين لحباب يتتي
الغبية سم يروج سيف ماضي بعاج
وسلام القرب ثلوج ليه قلبي محتاج
بهواك حـروفي يا ام لحاسن يمجوا

القسم الثاني

واهوا يا بهجة لمهاج
عنيت ما نراري وتداري
مير لهوى يا قماري / لك يباري
وسنان مداري
زاد لي في لوحة لقدار تهجيعة الزبارة

بالصبر عيأوا صحابي مايشيروا
وانا من شوق الدار

ما صبرت أَخْثَارِي
منارتك بالشدة حمرة خذات أفكارِي
لجامع لفنا ويروج ويتبع سلب لمشاج
وسواق الفن تروج لك مَكَّة بالحجاج
كل مولوع ركب نجمة وليك يتواطى سرجه

القسم الثالث

واهوا يا بهجة لهاج
شدني كسبأحك ب تعارجه جديدة
وسوارح نزايه لديدة / على لميدة
فأوقات سعيدة
طواجن متيرد ما تنعاذ سال جمع النشادة
طاح شميرير الكُمري لك صغى لتغريده
في ملاعب لعياد
طاح وسط مصيدة
ما سلم من لا سلم للشيخ هاذاك معدّي
بالقوافي وصنوج دق صافي بهاج
حل ببيان فجوج لا قفل أو ارتاج
يا طيور التغريد رَوَاوَكِ تنشدوا وتنسجوا

القسم الرابع

واهوا يا بهجة لهاج
شدني تاريخك لعظيم

قال لي مُرابِطٌ قديمٌ/يا نديمٌ
 في مراكش هيمٌ
 شحال قَدْ القاري من عام في مُصاحَفٌ لفهامَة
 شحال قَدْ العالم يعصرفني قلامه
 ولا يقدر تزام
 كل حَسَنات الرِيم
 الغالية قالت للمغرب خوذ نَمِي وإسْمِي
 لَعَزُ بنات بروج فوق حَكَمَة لبراج
 رياض السعد بهوج خالِدَة للتفجاج
 قُبَة مُلوكِيَة فيك سَكَّانك بهجو

القسم الخامس

واهوا يا بهجَة لهاج
 شايفك لمدون الدنيا انت العَرَّاض
 عانيَة بالزين الفياض / ألفَ رياض
 ما لهاشي عواض
 شاعلين ف قلب الهاوي ميات هيضَة
 ما قدر حرَّاز غزالي يَشْد نَبْضُه
 ومات بالغيض
 لك سَمْع الصَفَّاض
 كيصُب الذهبية ف الصباح للثُغَر الفَضِي
 وكيصيح بهججوج خوذ ياراوي تاج
 من اعماقي منسوج في حرير وديباج
 في طيافر تازِيَة مُتَلَفَة لسفافي نهجُه

والداعي لك فَرُوج شَدَّ عُنْقَهُ قَجَاج
 يطفي عَيْنِيَهْ بِجُوج ذَابِحُهُ مِنْ لُودَاج
 بَنِي عَمُّهُ نَكَرُوهُ غَيْرَ مَ الْخَلْعَةُ طَجَّجُوا
 وَنَشِيَاخِي هَلْ لِنَسُوج بَانِي قَصْرِي مَ الْعَاج
 وَطَوَاجِنَ مِنْ لَمْلُوج بَكَاس صَافِي وَهَاج
 وَعَوَاتِقَ بِصُنَوَانِي وَرِيقَ لِلصَّبَّابَةِ دَرَجُوا
 وَسَلَامِي هَبْ فُجُوج لِلْوَدَّابَةِ هَلْ لَسَرَاغ
 كَاس مَعْتَقَ مَعْرُوج لِلذَّاتِ يَرْدُ مَجَاج
 فَ عِيدِ الْبَهْجَةِ لِلْمَلْعَبَةِ الْفَرَسَانِ يَخْرُجُوا

سُورَةُ

يَا نَقَّابَ الْمَوْهُوبِ وَالْهِجَاةِ
 اعْذِرِ الزَّرْوَالِي فِي هِيَاجِهِ
 فَ الْبَهْجَةِ بِالْمَلْحُونِ كَيْفَاجِي
 لَهُمُومَ بَكَاسَ رَحِيقَ مَ الْبَهْجَةِ صَافِي وَهَاج
 فَنَ الْمَوْهُوبِ قُضِيَ كُلُّ حَاجَةٍ
 طَوَّعَ لِرِيَامٍ، حَتَّى اللَّيْلِ عَوَاجُوا
 لِلْمَرْسَمِ عَادَ الزَّيْنُ بِأَكْ سَاجِي
 يَمْشِي وَيَجِي وَالسُّرُورُ زَايِدُ فَ الْهَزَّةُ تَفْجَاجُ
 لَيْنَ خُدُّهُ وَضَحَكَ فِي بَهَاةِ
 خُمُرُهُ يَشْطِطُحُ شَطِطِطِ وَسَطَ زَاجُهُ
 يَسْلُبُ مِنْ تَابٍ وَقَالَ : صَرَّتْ نَاجِي
 أَخْزَمَ وَزَجَّعَ وَطَافَ بِالسَّلَامَةِ سَمَاوَةَ حَاجِ
 أُمِّي دَادَا وَحَالَاتُ لِفَرَاةِ
 بِالْعَشَقِ النَّاسَ الْيَوْمَ كَاعَ هَاجُوا
 يَا مَنْ لَا تَيَقَّنِي نَوْضُ أَجِي
 فِي مَرَآكَشِ لَامَانٍ وَالضَّمَانَةِ وَاللَّيْلِ تَحْتَاجُ

عاشق الملحون

الاستاذة حبيبة الصوفي

يا لعاشق الملحون ياك تَعَذَّرْ مَنْ وَقَعَ فغرامُمو وذاق حرَّ لُجْمامِ
 صالٍ وُجالٍ فالدنيا كيفَ ليه مقدارٌ ما وَجَدَ لمراكشٍ مُثِيسِلَ فَمُكَّانِ
 مدينة البهجة ولَبَّها قَرَّةٌ لَعِيانِ
 الخيرِ فيها قالَ ليه رَبِّي كُنْ فَكانَ
 يَحْفَظُها الكَرِيمُ بِالسَّبْعِ المِثْمانِ
 واليومَ تَجَمَّعُوا فيها أَصْحابُ لَفْكارِ أَهْلُ لَعَلِّمِ والنَّهْى وَسَيَّادُ لَخْيارِ
 قالوا فَلَمَّلَحُونُ ما قالوا مَنْ أَخْبارِ وَعانَقُوا بالكَرِيمِ لاشيخَ بَخْضانِ
 الشَّيْخُ الحاجُّ بلكبيرِ شيخَ لَبيانِ
 والشاعرُ الفذُّ سَهُومُ خيرةَ لَخْوانِ شَذِ
 اسْمُهُمُ المَذْكُورُ -اعلام- فَرَزْمانِ
 يا السَّايِخُ فَبَحَرَ المَلْحُونِ والاذْكارِ شَحالَ خَصِّكَ بَغْوصِ فَلألي وَلَحْجارِ
 لسانِي شَجَرَةَ والسدِّواخِلَ فَمَازِ أَقْطَفْ يا الرَّاوي الغُلَّهَ فَكُلْ أَنْ
 القَصائِدَ هَسِي مَفْستاحَ كُلِّ جَنانِ
 حارَ فَلَوصَفَ القَلْبِ وانْشَدَ كُلُّ لُسانِ
 يا الدَّاخِلَ بَحَرُوتَها فَلِسمْعاني
 فقلِّبْ مَرَّاكشَ البَهْجَةِ خالَوةَ لَشُعْارِ جَنَّةِ اللهِ فَلأَرْضِ بَخْخيلِها تَفْخارِ
 وَيَداسِها لَكُرامِ العالِينَ لَحْرازِ وَيَضِيوفُها لَشِرافُ تَفْجاي أَحْزانِ

فَنَ الْمَلْحُونِ يَا لِعَاشِقِينَ لُوزَانَ

الْقَنَ الْأَصِيلَ تَرَاثُنَا الْمَزِينِ

لَا زِمَ أَنْصُونُوهُ كَرْمُوشَ لَعِيَانِ

وَالصَّلَا وَالسَّلَامُ عَلَى النَّبِيِّ الْمُخْتَارِ وَأَعْفَرَ بِرَحْمَتِكَ يَا رَبِّي لُوزَانَ

وَانْصُرُ الْعَاقِلَ لِعَظِيمِ يَا الْجَبَّارِ وَشَغَبِ الْمَغْرِبِ وَسَايِرَ لِسُوطِ سَانِي

تَوَقِّعْ حَبِيبَةَ الصُّوفِيِّ يَا النَّبَّهَانَ

أَهْدِهَا لِسِرِّ الْمَلْحُونِ يَا الرَّحْمَانَ

تَنْهَلُ مِنْ بَحْرٍ وَتُشْرِبُ لِمَعَانِي

جيت نهني

شعر : عبد الرحيم الجليلي

اللازمة

جيت نهني سهوم مسير لقواني والموزون من نهات الوقتيا
في تكريم المرحوم بلكبير عظيم الشأن

القسم الأول

بسم المولى نبذ في تشادي هي ليا حجاب من كل اديا
من يند بسم الله نال قصد من دون حزان
ونصلي عن طه سيدنا محمد عين الوجود خاتم الانبيا
الهادي تاج المرسلين من جانا بالفرقان
وبعدا هـا نشرع في تلامن حايذ تغفار له فرحة وهديا
أحمد سهوم الامتي له نهني فرحان
حامل في دي مشموم قاح طيبو في كل مكان بالنسايم لزكيا
من كل صناف زهار ينعي تسبي كل عيان
له هديا بفخور من صنم كذاني نهديه داك واجب عليا
باحترام اتقدير كان نهني الشهم الفنان

القسم الثاني

جيت نهني سهوم يا الحضر	ليت اللغا حكيو حايذ توقار
جيت نهني سهوم داك بفغار	لكسل خير يستهل بالكدار
جيت نهني سهوم بطيب الشعار	نرجي قبولها من داخل الصيار

أحمد سهوم الفد كل حين بهما تذكر راء هي مرضيا
هذه هي سيرة كل فتان بلا كتمان
بغزير رقيق صفا من القبر سبا كل دهان أجمع الدوقيا
لفظ أمعنا نحكي مادرك مثلها ينسان
سر المولى نحكيه داك هو لتي صطفا من عبيد والذكيا
لهل الحال بيان كل سر وكذاك العرفان
كل مواضع الصديت بالحدائق بادع فيها قصيد حلة وهيبيا
ما سبكو مفلو عباقرا لقول فكل زمان
بحر الحكمة والعلم ما تحدو شيطان أمن تسال بكنوز سخيا
كلما تتمداه حايرو مئو باليحصان

القسم الثالث

أحمد سهوم أصاح صال بمجاد منجاد باقيا فالتاريخ شهود
شلا مغمالو دون تعداد بها رقى وضار من لامت القدود
ليث الميدان حكيت داك بشهاد تقافتو غزيرة من غير حدود
مساريس منطو يا هلي بين ذهسات وقتنا ليسه نهدي تسحيا
بالحكمة ودو يلاهنا نحكي لا كتمان
سر المعنى يسدريه بالفراسة دوقسي وفلاسسي مآليه سنويا
سلسبيل القول من نهانو يروي ضمنان
بالتحليل العلمي كل كلمة يشرحها كيف جات أكي مبنيا
وقالوا نحكي مايدا بصحيح البرهان

وسرار القول أصاح ما ظهر ولئ هو خافي يبين فكل سنجياً
شلاً يوريك من الاسرار ما كانت فالحسبان

ما تنسى لحدثو فاليداعة سالب جمع القلوب همأ ومزياً
للملحون أوفى بما وعد أباقي لأن

ينفسي شلاً مسطرز حاز به الرقيسا بين الدهات ناس الوقتيا
عبقري وستاذ بالكياسة كسب السرهان

القسم الرابع

بُعْدَ النُّظَرِ عِطَاهُ رَبُّ الْكَوَانِ وَفَتَحَ لِيهِ الْخَزَائِنَ دَ الْعَرَفَانِ

وَرَفَعَ لِيهِ عِلَامُو بُعْزٍ وَحَسَانِ مَا دَرَكَ صَوْلَتُو مَنْ فُؤُ مَغْنَانِ

تَبَرَّ النِّسْطَامِ حُكَيْتِ مَا يَلُوثَانِ بَسْبَرَا عَسُو خُبِيرَ أَزِيدَ تَفْنَانِ

هُوَ أَخِيرَ أَلْيِ نَشَاوِ الْقِيَاسِ الْمُسْرَمَاتِ كَنْ شَمْعَاتِ طَلِيَانِ

الاول فالنجديد والالتزام بلا نقصان

فبصور المعنى سفيذتو بكياسة تجري بالرموز السدوقيا

طاعت ليه المعنى والقوافي نحكي قرصان

مَتَلُّو يَاصَاحُ أَلْيِ يَحْصَقُ لَيْسَا نَحْتَا فُؤ بِهِ لِيهِ نَهْدِي تَرْقِيَا

عند صحاب الفن قيمنو مالها تمان

فالبهجة لا كتمان ستاهل الترقيا تشريف ليه بلا شكيا

لو كان الجيلاي فد حياة يبارك عجلان

وَمَرِ يَفَقُ أَكْغُذُوزُ الْمَصْمُودِي مَالِ الْكُنَانِ فِي قِوَالِي جَمْعِيَا

إحيو مجد وقتنا بالفرح أسلوان

القسم الخامس

بَلْ كَبِيرُ أَصَاخٍ دَامَ فَخْلُودُ أَلَوْ شَحَالُ هَذِي فَارِقَ الْحَيَاةِ
عَمَالُو كَالْتَبْرَاسِ فَكُلَّ الْعُهْدِ تَرَشَّدَ كُلُّ بَاخِتٍ يَرُوي النُّبُيَاتِ
بَرْجَا حَةً وَلِبَاقَةَ كَانَ وَنَفُودُ خَلَا رُقَايَتُو كَسَاثُ مَامَاتِ
فَمَنْ ذَاهِرٌ دَلَّسَعَرَفَانِ صَالٍ عَنِ كُلِّ قَسْرَانٍ بِالْحَسَانِ حَايِزٍ رَفْعِيَا
كِرْمُ رَبِّي بَرْجَا حَتِ الْعَقْلُ أَضْبُطَ الْمِيزَانَ
مَدَّ هَاتِ الْمَوْهُوبِ زَهْمَاتٍ بِهِ مَجَالِسُ لَحْدِيثٍ فِي بِلَادِ الْإُولِيَا
سَالُ ضِرَافِمُ لَحْدِيثٍ يَحْدِثُ عَنْ مَا كَانَ أَكَانَ
مَنْ عَمَّقَ كُنَانِي لِيَهْ نَذَعِي بِالرَّحْمَةِ وَالْعَفْوِ يَنْجَا مَبْلِيَا
فَاللَّحْمُونَ سَمُّوْ عِلْدَوَامُ مَخْلُدُ بَبِيَانُ
بِهِ تَصُولُ الْبَهْجَةِ عِلْدَوَامُ بَعْمَالُو نَحْكِيهِ حِي مَنْ دُونَ خُفِيَا
بَهْجَةُ لَمْتُونِ أَصَاخٍ صَايِلًا عَنْ جَمْعِ الْبِلْدَانِ
وَالتَّارِيخِ أَصَاخِي لَيْسَ يَنْسِي مَنْ هَازِوْ كُلِّ سَرٍّ وَعَمَلُو جُسَدِيَا
هَمَا لَيْنَا شَمْعَا مَثُورَا فَخَسَاقُ الدِّيْجَانِ

القسم السادس

بَلْ كَبِيرُ أَصَاخٍ رَاهٍ وَفَسْبِي بَاعُو طَوِيلُ كَيْفِ يَوْصَفُو لَسْنَابِ
فَالثَّقَا فَةِ نَحْكِي رَاهٍ شَعْبِي تَقْدِيرُ حَازِيَا صَاحِي بَيْنِ صُنَابِ
فَازَ بِنَرْتَبَةِ تَشْكَارٍ وَجَاهِ يَسْبِي بِالصَّدَقِ وَالْهَدْيِ مَلَامَتِ الْقُطَابِ
فَارِسُ نَحْكِي فَتَرَا جَمُوهَا يَخْشَى مَا لَرْدَالٍ فِي قَوَالُو نَفْعِيَا
دِيَوَانُو يَشْهَدُ بِالَّذِي حَازُو بَيْنَ خَوَانِ

وَفَضَالُو مَا تَخْفَى لِكُلِّ بَاحِثٍ سَالٍ أَلَيْ عَاشِرُوعَ يَعْطُونَ قَصِيًّا
 بِفِرَاسَةِ مَنَعُوتٍ وَالشَّجَاعَةِ سَرِّ الْمَنَانِ
 وَالْأَدَبِ بِنْتَقِيوِيْمٍ جَلَّ مَنْ لَهُمُو كُؤْلُ سِرَارٍ فِي مَرَاتِبٍ عَلِيًّا
 يَسْتَهْلُ الْكَرِيمَ لَا غِنَا مَبْطَالِ الْمِيدَانِ
 خُدَمَ بِالْجَدِّ عُلْدَوَامٍ وَعَطَانَا مَا فِي طَاقَتِهِ جُتَّتِ الْعُطِيًّا
 مَنْ مَفْزُونٍ أَمْرُوِي قَادَ بِهِ لَسَايِرَ لَدَهَانِ
 لَوْلَا مَتَلُو تَصْقِيقٌ لَا مَنْ يَكُنْ بِهَذَا الْفَنِّ لَا تَلَامَذُ دَوْقِيًّا
 تَمَثِيلُ أَحْمَدُ سُهُومِ الَّذِي حَايِزُ كُلِّ حُسْنٍ

القسم السابع

الْكَرِيمُ أَصَاحِي يَزِيدُ هَمًّا لِلْعَامِلِينَ بِالْجَدِّ السَّيِّئِ
 تَشْجِيعُ حَكِيمَتِهِ دَاكُ لِيهِ قِيَمًا الْجَائِئِينَ هُوَ لِيَسْهُومُ مَرَامِ
 بِهِ يَحْمُوزُ تَقْدِيرَ بَيْنِ عَظْمَا دِيمَا جَائِئِينَ لَخَيْرِ الْأَنَامِ
 هَكَذَاكَ الْعُظْمَا جَائِئِينَ لِسَعَادَةِ كُلِّ النَّاسِ كُلِّ يَوْمٍ فَتَضْجِيًّا
 بَرَخِيصُ أَغَالِي كَيْفِ دُوسَايِرَ لَدَهَانِ
 رَبِّي لَهُمْ عَمِيرٌ مَنْ مَنَادُوا يَهْدِي لَهُمْ فَيْضُ يَرْوِي بَرَوِيًّا
 تَنْوِيرُ فَكُلِّ زَمَانٍ مَا يَنْدُرُكَو مَنْ هُوَ مَغْنَانِ
 نَفْثَاتُ الْحَلَّةِ يَا فَهِيمُ فَحَلِي وَحَلُولُ تَحْمُولُ كَعُزَالَةِ حَضْرِيًّا
 صَالَتْ نَحْكِي بِشَمَائِلِ الْبَهَا وَالزَّيْنِ الْفَتَانِ
 وَسَلَامُ اللَّهِ يَسْعَمُ الشَّيَاحُ أَطْلُبَا وَأَهْلُ الْفَنُونِ صَبَحًا وَعَشِيًّا
 بِنَسِيمِ الْوَرْدِ يَفُوحُ وَالزَّهَرُ وَكَدَاكَ السُّوسَانِ
 وَاسْمِي لَا زَمَ يَنْذَكَارُ مَا خَفَى قَوْلُ الْجَلِيلِي لِكُلِّ مَنْ سَالَ عَلِيًّا
 مِنْ بَهْجَةِ رُودَاتِ طَايِعِ شِيَاخِي بِالْيَحْسَانِ

لاح الضيا وحلت البشارة

هجر : احمد بدناوي

من فيض جودك اللايتواري
من هداية مسعاك لنور ربنا القدير
من كل قلب درك نسواري
ونجا من الدجى للسفسور
من كل قول فسماك مذاكرة
من سماء الله الحسنى من الثنا لكثير
على شفيعنا مختارو
وعلى نواجلو البدر
من كل عين باتت سهارة
بروحها تصفى لك ولهي فغاية التفكير
من عارفين فيك حنارو
وخسداو من هداك الششور
من كل حي وزقاق وحرارة
فاح وسرى موتك فركانها مثيل عبير
من فسن بيك عسرف مسارو
وضحي فأرضنا مشهور

سلام رينا ليك جهارا

بالزهر والنسري والياس والنسدي لغزير

والسند ملهيب جمارو

بالشوق كايهيب عطور



فسمما قريضك القلب تساري

طاف بالجنات وحلق كمثيل الطير

وعبأ فلأغناكسوثارو

وزهى على شعاع الصور

ورضى جوانحو على العذارى

هابهم وعلاً خوفان لا يعود يسير

سهم الهوى يخرق سيارو

وعليه زينهم يجور

وخذ العبرة من القسارة

يوم هلت شرافة فالبينات بدر منير

قلب السعشيق صاب عشعارو

البهها وعاد لو ميسسور

وكواه حي ليسى بشارة

بعد وقرو والهيبة والشموخ صار كسير

كذلك الهوى فقـدارو

يمشي مع السورى ويدور

ليكن بالشعباء المختارة

كل ضميم فالغرام يزول ويسهنا الخبير

100

چُنات پالڪلام زهـارو

متنوی الماشق المسجور

فہواک قامیرہ کل عبارتہ

كل ما في قدرك من قول فالنظام يسير

بـ حـ سـ رـ الفـ خـ يـ كـ لـ مـ نـ

فِيْنَاكَ لَاغْنِيَاہِ یَغُورُ

ومنسابع القريض الهمارة

من مثال الفبياني والكميت وزهير

وشـوامـخ اللـغـا وكـبـارو

تمثيل عنترة لجسور

لا ريب ما ينصفو بيشارة

عظيم قدرك وقدره لى رضاك لىك نصير

والقول جاءك زخارو

من کیل ماه یفـور

بیبین المسواج روحی مختارة

صغفها فبيات خجيلة وهبتها لكبير

تبَّاع الرسول نكارو

تحمسي حماك من لشروور

مول القصور بالحلم تبارى

عرف سر المولى فالعز والرضا والخير

ليمام حاجباه سوارو

لكسن ما خفي بسطور

سلام منهم بالخزارة

من عماق عماقي من حب مايليه نظير

ولكل من سخي بدرارو

من فن شعر ومنثور

الخرابة :

لاح الضياء وحلت البشارة

عن قدوم القطب السامي وكوكب التنوير

مير اللغا ومير حبارو

سهوم تاج كل حضور

جمعية هواة الملحون بمراكش

محمد نجيب أمنزو

المرحلة الأولى :

كانوا مجموعة صناع تقليديين يجتمعون عشية كل يوم بحانوت المرحوم الحاج بريك بن عبد الله فهَارُ، يتناشدون القصائد، ومعهم شيخهم الحاج محمد بن عمر يصحح لهم، ويزودهم بما يرغبون فيه من القصائد، ويروج لشعره من خلالهم. اتسع العدد، فلبثوا إلى مكان أفسح عند الشيخ أحمد بن حمان لعجيلة الذي أخره الأجل حتى يفوز بجائزة أحسن منشد مغربي، وذلك في المباراة التي نظمت موازة مع أشغال المؤتمر التأسيسي لجمعية هواة الملحون بالمغرب (1970)، وهذا المكان هو الطونبة مقر عمله، بحي السبتيين. يبعد بضعة أمتار عن الحانوت.

المرحلة الثانية :

بعد الاستقلال، انضم إليهم بعض المولعين من الشباب والشيخ، وبعض متذوقي أدب الملحون من الطلبة الجامعيين آنذاك من المنشدين : عبد العزيز بوسته وأخوه محمد بوسته، وقزبور بن حمان. ومن المولعين الحاج ياسين، ومولاي عبد العزيز قنديل، والحاج قاسم برادة، والحاج محمد البوعمري والحاج العياشي، أما الطلبة فهناك الأستاذ الرئيس، الحاج عبد الله الشليح، والأستاذ سيدي يحي العمراني إلى آخر اللاتحة، وهؤلاء المتحققون هم قدماء الجمعية حالياً.

المرحلة الثالثة :

كانت دار "حميدة ولد اميس" بباب دكالة بمثابة النادي الثقافي للجمعيات. في سنة 1963 أخذ هذا الجمع الكبير منحى آخر، وهو إخضاع الجمعية لمقتضيات النصوص المتعلقة بالحريات العامة، (ظهير 15 نوفمبر 1958). في هذا النادي، وفي هذا التاريخ بالذات تمت المصادقة على القانون الأساسي، والنظام الداخلي لجمعية "هواة الملحون". فكانت أول جمعية قانونية تهتم بأدب الملحون. لقد اشترط القانون الأساسي أن يكون الرئيس شاعراً. فكان الحاج محمد بن عمر الملحوني أول رئيس للجمعية بإجماع الأعضاء.

تزامن إنشاء الجمعية مع وجود الأستاذ محمد الفاسي في الجامعة فبادر بربط الاتصال

بها، وأعلن رئيساً شرفياً لها. وكان من أسباب ارتباطها بها، الجمع العام المنعقد سنة 1966. الذي أصدر توصية تقضي بإنشاء كرسي لهذا الأدب الأصيل في كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط، وهي الجامعة الوحيدة الموجودة آنذاك. وقدم نائب رئيس الجمعية وقتئذ، الأستاذ عبد الله الشليح، التوصية لمحمد الفاسي بصفته رئيساً شرفياً لها فعرضها هذا الأخير على مجلس الحكومة، حسب روايته رحمه الله. إلا أنها لم تلق الصدى المناسب إلا لدى المرحوم الحاج محمد أبا حنيني، الكاتب العام للحكومة، والمولوع بدوره بهذا الفن.

وكان أهم ما دعا إليه الأستاذ محمد الفاسي هو تنظيم المؤتمر الوطني للملحون بجمعية الجمعية. فقامت الوزارة بدعوة الشعراء والمنشدين والحفاظ من مختلف المدن المغربية، وكان إيوأهم بقلب أهل جمعية هواة طرب الملحون.

بعد التأسيس، بدأ الاتصال بمشايخ الفن الأصيل، أمثال م. إبراهيم جرمون، والأستاذ الطاهر أمزرو، و بن حسن الضريو، والشيخ أحمد السكوري، والشيخ محمد الكتاني، وسيدي العربي امجيمر، والشيخ مولاي الحسن، والشاعر المختار الهنكار ... وعرفت الجمعية نهضة جديدة بنشاط هؤلاء الأسياف فيها.

استقبلت الجمعية عددا غير يسير من المنشدين والشعراء والأساتذة الباحثين من كل أرجاء المعمور، وكان أول باحث اتصل بأهلها الأستاذ عباس الجراي، الذي حضر عدداً من جلساتها، واطلع على تقارير الجمعية السنوية، وضمن بعض مضامينها أطروحته "القصيصة".

من بين أهداف الجمعية بعث الأدب الشعبي، والزجل المغربي الملحون بجميع ألوانه، وفنونه، ونشره بجميع الوسائل الممكنة، وتشجيع حفاظه، ورجاله، والمولوعين به حتى يحتل المكانة اللائقة به من آدابنا المغربية الصميعة.

وقد خصص يوم الجمعة بعد صلاة العصر لمزاولة هذا النشاط، لأنه يوم عطلة بالنسبة للصناع والحرفيين المكونين لجل أعضائها.

أهم الانجازات التي حققتها الجمعية، هي : تقوية الصلات الانسانية والاجتماعية بين أفرادها. / تاطير الشباب ومن بينهم كاتب هذه السطور. / تكريمها لأسيادها. / حفاظها على التقاليد والعادات القديمة وذلك بإقامة "النزاهة"، و"شعبانة" كل عام، حيث أصبح معروفا لدى كل المراكشيين أن يوم فاتح ماي من كل سنة هو يوم نزهة أهل جمعية هواة الملحون.

ثم سهرها على أول مؤتمر وطني لرجال الملحون، والذي أقيم بمدينة مراكش في ماي سنة 1970، بتنسيق مع وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصلي آنذاك. هذا المؤتمر الذي لم يتكرر. والذي كانت بيوت أهل الجمعية أثناء ماوى لكل أشياخ الملحون الوافدين من كل أنحاء المغرب.

نعم إلى الآن لم تتوان الجمعية عن إقامة المهرجانات الثقافية والفنية كأمسية "الشيخ الجيلالي امثرو"، وأمسية "السي النهامي لدغري"، وكذا تكريمها لرئيسها الشاعر الكبير "سيدي محمد بلكبير"، واحتفائها بشيخ أشياخ المملكة حالياً، الشاعر والمحاضر الحصيف "الحاج أحمد سهوم". كان لبعض أعضائها دور في تنظيم المهرجان الربيعي الذي سنته عمالة مراكش المدينة.

إن أول من فكر في تدريس أدب الملحون بالمعاهد، هي جمعية هواة طرب الملحون، والتي يرأسها إلى يومنا هذا، الأستاذ الجليل ع. الله الشليح أطل الله عمره. وكان على رأس وزارة الشؤون الثقافية الأستاذ محمد الفاسي، استجاب ولبى وقام بواجبه أحسن قيام، وقرر تدريس الملحون بمعاهد المملكة. وكانت دار السيد اسعيد (متحف دار السي سعيد حالياً) أول معهد. وسرعان ما أصبح الملحون يدرس في معاهد المملكة، وأصبح مادة ضمن المواد التي تجرى فيها البحوث الجامعية العليا.

الفهرس

استهلال

- 5 قصيدة فلسطين الشاعر محمد بل كبير
- 14 الشيخ محمد بل كبير ذ.ع. الله الشليح
- 24 كلمة الجمعية في الندوة الصحافية
- مداخلات ومقاربات في أدب الملحون
- 34 ذكريات على هامش موضوع الملحون بين ثقافتين :
- العالة والشعبية ذ.ع. الله شقرون
- 48 شعر الملحون : الظاهرة ودلالاتها ذ.ع. الصمد بل كبير
- 58 فن الملحون : ظاهرة الشعر المغربي ذ.ع. الصادق سالم
- 68 لغة الملحون : مقارنة اجتماعية - لغوية ذ.ع. الله كوش
- 83 الملحون بين التناص والتلقي ذ. جمال الدين القشيري
- فنية التعبير في شعر الملحون : مقارنة في التفكير والبناء
- 94 ذ. الطيب الوزاني
- جهود جامعية في التعريف بشيوخ الملحون بمراكش
- 103 د. حسن جلاب

التراجم في شعر الملحن (الحراز نموذجاً)

- 109 ذ.ع.الرحمن الملحوني
114 المرأة في شعر الملحن ذ. محمد السعيد
شعر المديح بين الملحن والفصيح : الشيخ محمد بلكبير نموذجاً
125 ذ.ع.العزیز جسوس
139 من وحي المعلمة ذ. محمد الزروالي
147 قراءة في مخطوط ذ. محمد الطوكي
من أعلام الملحنين بمراكش : أحمد بن علال الشابلي
163 ذ.ع.العزیز تيلاني
174 من وحي شعار الندوة ذ. أحمد الدباغ
176 نهران في جنة الملحن ذ. أحمد بلحاج آية وارهام
179 أهدي لمؤتمر سلاماً فاتحاً ذ. محمد الكحزة
185 من خصائص فن الملحن ذ. حسن بدور
187 مراكش تقبل الفذ السهوم ذ. حسن بدور

من شعر الملحن

- 191 سرابة المحبوب ذ. محمد بلكبير
193 قصيدة المحبوب ذ. محمد بلكبير
197 سيدي يارسول الله ذ. محمد بلكبير
199 سرابة لا حلوم ذ. محمد بلكبير

201	ذ. محمد بلكبير	كُلْ لَدَا حُلُوم
		نحية حب واحترام وتقدير للشاعر الكبير محمد بلكبير
204	ذ. أحمد سهوم	
207	ذ. أحمد سهوم	نَهْـي
213	ذ. أحمد سهوم	ازْيَـارَا
218	ذ. اسماعيل العلوي سلسولي	احتفال بلكبير
220		شـيـخ راتـد
222		مهرجان الروح
227	ذ. يوسف فؤاد	في مدح جمعية الملحن
231	ذ. الحاج عمر بوري	تكریم كرام لكرام
234	ذ. ادريس رحمون	قصيدة صوت الملحن
239	ذ. محمد الزروالي	يا بهجة البهجا
245	ذ. حبيبة الصوفي	عاشق الملحنون
247	ذ. ع. الرحيم الجليلي	جـمـيـت نـهـنـي
252	ذ. أحمد بدناوي	لاح النضيا وحلت البشارة
257	ذ. محمد نجيب امتزو	جمعية هواة الملحنون



الشيخ، (الشاعر) بكير محمد بن عبد الكبير بن حم بن محمد (فتحا).
 المعروف بالأمين، الدرعي (أصلاً) المراكشي مولداً ونشأه وإقامته ومثواه
 والدته البتول بنت الحاج عبد الرحمن الفلالي وحيدة لأمه : السيدة زهر
 وحيدة لآبته أمينة الباعية. (هكذا كان يعرف نفسه) وافته 1973 بمراكش

مدرسة منتدى ابنه تاشفيه

- | | | |
|------|--|---|
| | سبعة رجال | □ |
| 20 د | حسين جلال | □ |
| | يوسف بن تاشفين | □ |
| 15 د | عبد الله كنون | □ |
| | ابن البناء العددي | □ |
| 15 د | عبد الله كنون | □ |
| | عبد الله الغزواني | □ |
| 15 د | بوئس نوي | □ |
| | le Maroc sans masque | □ |
| 40 د | Gustave Babin | □ |
| | أحلام الفجر | □ |
| 25 د | عبد القادر حسن | □ |
| | القاضي عياض | □ |
| 25 د | مجموعة مؤلفين | □ |
| | أناشيد عربية | □ |
| 20 د | إعداد : عبد الصمد بلخير | □ |
| | الساحة : سرادات جامع الفنا | □ |
| 40 د | محمد الصقلي | □ |
| | فلسفة ابن رشد | □ |
| 20 د | فرح أنطون | □ |
| | شعر الملحون بين ثقافتين : العالمة والشعبية | □ |
| 40 د | مجموعة مؤلفين | □ |

توجد رهن البيع في مقر الجمعية 9 درب تعبودت - مراكش
أو مكتبة علال الفاسي - شارع علال الفاسي - مراكش



الشعر لغة، بل هو اللغة عند وضعها الأول، فباختراعها اخترع الإنسان وجوده، وهو مع الموسيقى والرقص وفنون الشكل، يعتبر اللغة المشتركة بين جميع البشر في التاريخ كما في الحاضر.

والعرب، بمختلف أجناسهم ولغاتهم وجغرافياتهم... اشتهروا بالريادة فيه وبالغزارة في إنتاجه والتفوق في جماليته.

وخلال تطورهم بفضل نهوضهم برسالة الإسلام ونهضتهم بها، تطورت معهم أنماط شعرهم وشكولته ولغته وموسيقاه... الموشح والدوبيت والموااليا والكان وكان والقوما والزجل والرباعيات (العروبيات) ... وفي الذروة من جميع ذلك تتوج شعر الملحون.

غير أنه انطلاقاً من هجومات الشمال العسكرية لاحتلال المشرق تحت راية الدين (ما يطلق عليه زورا الحروب الصليبية ولم تكن سوى حروب تجارية). اضطر العرب لاحقاً للتحالف مع الشعب التركي، والدخول تحت سيادة حكمه العثماني. فحافظوا بذلك على سيادة دينهم. وخسروا نمو لغتهم وآدابها، باستثناء المغرب (الأقصى منه خاصة) الذي اخترع شعر الملحون (المألوف، الموهوب، الكلام...). نمطا يمزج في إبداعيه ويركب في جدلية :

1. الاستمرارية الثقافية دونما تقليدية. والتجديد والإبداع بدون انقطاع.

2. ثقافة العلماء الفصيحة والمتفككة بالثقافية الشعبية العامة. بلغاتها المتعددة وحتى المتنوعة (دارجة. أمازيغية. عبرية. زنجية. حسانية. رومانية... إلخ).

3. ثقافة المدينة الحضرية (التجارية. الحرفية. الإدارية...) بالثقافة الفلاحية. الرعوية لمحيطاتها القروية والبدوية.

تمكن المغرب من ذلك، لأنه خاض اعتماداً على شعبه حروب الوحدة والاستقلال وتحرير الثغور والسواحل من الإسبان والبرتغاليين، فأنتج لأجل تلك المقاومة أدابها المتحررة هي الأخرى ورموزها من المثقفين العضويين شعراء وأولياء وفقهاء وقوادا وملوكا... مناضلين ارتبطوا بشعبهم وبتراث تاريخهم وبمستقبل وطنهم، تحرره وتحريره وتقدمه واستقلاله... وذلك قبل الغزوة الكبرى للاستعمار والاحتلال (الجزائر 1830) ثم استنزاف المغرب (1844-1860) واحتلاله التدريجي (1880-1907-1912). وتوقف بذلك كل شيء وتجمد بما في ذلك بالطبع شعر الملحون. ليرتفع صوت واحد هو صوت السلاح، سلاح المقاومة في مواجهة أسلحة المستعمر.

ع. بلكبير